

Ediție Bibliofilă

Coperta: Dan Toma Dulciu

Copyright: © DAN TOMA DULCIU

Toate drepturile asupra acestei ediții sunt rezervate autorului.

București, Mai, 2014

*S-au tipărit din această ediție bibliofilă 33
de exemplare, Hors Commerce, ce vor fi dăruite
cu titlu grațios numai prietenilor și bibliofililor.*

Dan Toma Dulciu

Dan Toma Dulciu

Fragmentariu Criptografic

București
2014

Un argument criptografic în legătură cu rotacismul

În acest studiu sunt analizate câteva teme controversate referitoare la *rotacismul* primelor monumente ale limbii române (*Codicele Voronețean*¹, *Psaltirea Scheiană*², *Psaltirea Voronețeană*³, *Psaltirea Hurmuzachi*⁴, *Glosele Bogdan*⁵, *Palia de la Orăștie*⁶, *Pravila ritorului Lucaci*⁷ ș.a).

Susținem ipoteza că așa – numitul *rotacism* reprezintă o *particularitate grafică* și nu un *fenomen fonetic*, fiind rezultatul unei cutume locale de scriere (*usus loci*), cu funcția de a individualiza o anume școală de scribi în raport cu celelalte centre de instruire a copiștilor.

Înainte de a evoca raționamentele ce vin în argumentarea acestei prezumții, vom

expune unele ipostaze teoretice ale subiectului enunțat.

În decursul istoriei, slavona a fost limbă de cultură în toate provinciile românești (Moldova, Țara Românească și Transilvania). Aceasta a fost, de asemenea, limba de cult a bisericii dar a servit și în postura de limbaj oficial al actelor administrative (mai puțin în Transilvania).

Slavona românească are la bază caracteristicile mediobulgarei, cu pregnante influențe românești, rusești și ruso-ucrainiene.

Treptat, dar cu consecvență, pozițiile slavonei au fost ocupate de limba română.

Cele mai vechi texte în limba română au fost redactate în chirilică. Acestei scrieri i-au fost aduse adaptări speciale, capabile a reda sunetele specifice limbii române, fapt ce a

generat evidente particularități grafice dar și ortografice.

Prin tradiție, chirilica a fost deschisă inovațiilor de ordin grafic, conforme cu fonetismul unei anumite limbi.

În acest sens, putem evoca prezența grafemelor III, Ч, ș.a. pentru fonemele specifice limbii slave, ori grafemul Ї, pentru limba română.

Prin urmare, a existat posibilitatea modificării formei literelor chirilice, a folosirii lor în mod variabil. Ca rezultat al acestei situații, numeroase texte redactate în chirilică prezintă notații capricioase, grafii inconsecvente, alternanțe grafice, aparent lipsite de orice logică. Formal, se poate afirma că anumite texte nu respectă regulile de scriere.

Prin urmare, s-a ajuns la situația ca, în același text, un cuvânt să fie redat în mai multe variante ortografice.

Desigur, variabilitatea grafică amintită poate fi, în egală măsură, rezultatul activității unor dieci neglijenți, leneși, mai puțin instruiți, ori o consecință a deformării involuntare a literelor și cuvintelor originare, prin copiere repetată.

Perpetuarea erorilor, de la un copist la altul, precum și multiplicarea textelor conținând abateri de la scrierea standard este însă o caracteristică a documentelor cu conținut religios major.

Aceasta este rezultatul respectării de către cei mai mulți dintre copişti a regulii *Literei de Evanghelie*, conform căreia era cu desăvârşire interzis a se îndrepta, corecta, rectifica sau modifica fie şi măcar o literă din

Evangelie sau din *Sfintele Scripturi*, chiar dacă textul copiat conținea o greșeală flagrantă de transcriere.

De pildă, o eroare de traducere, comisă de primii tâlcuitori ai Bibliei în românește – și anume sintagma *pământul făgăduinței*, în loc de *pământul făgăduit* (*Canaan*) - a fost preluată ca atare de generațiile de scriitori ce au urmat, datorită aceleiași reguli conservatoare.

Cu toate acestea, grafiile eronate, alternative sau rezultat al interdicției de a modifica textele considerate sfinte constituie numai un fenomen accidental.

Fără îndoială, în urmă cu 5-6 secole, nu erau cunoscute îndeajuns de bine legile fonetice ale unei limbi sau dialect, în asemenea măsură încât să se prescrie reguli sau convenții ortografice obligatorii pentru toți

cei ce foloseau arta scrisului, norme cărora să li se conformeze toți scriptorii, indiferent de locul unde se aflau.

Totuși, în opinia noastră, abaterile de la normal nu se datorează, exclusiv, superficialității scriitorilor ci, mai degrabă, existenței unei *tradiții grafice locale* sau unei maniere particulare de scriere, promovate de unele școli de copişti.

Nerespectarea uzului grafic dominant, ori utilizarea, în paralel, a uzului grafic tradițional, alternând cu particularitățile grafice locale, au avut ca rezultat grafiile alternante.

Specialiștii au demonstrat că variabilitatea existentă în grafia textelor rotacizante nu este justificată de respectarea unor reguli fonetice, ci rezultă din aplicarea

unor procedee, maniere sau uzuri grafice fără valoare fonetică.

Astfel, în majoritatea textelor din sec. XIV-XV, *ierurile* au un rol pur ortografic.

Ca urmare, *U* final este un *fapt de grafie*, el neredând realitatea fonetică.

*Rotacismul vechilor scrieri românești nu este
un fenomen fonetic !*

Definițiile privitoare la *rotacism* sunt unanime în a-l cataloga drept un *fenomen fonetic*.

În *Dicționarul Limbii Române Moderne*, Editura Academiei, Ediția 1958, *rotacismul* este socotit ca fiind un *fenomen fonetic*, constând în transformarea unei consoane în *R*. În limba română, *rotacismul* este un

fenomen dialectal, constând în transformarea lui N intervocalic în R.

Micul Dicționar Enciclopedic, Ediția 1972, prezintă următoarea definiție:

Rotacism - fenomen fonetic, care constă în transformarea unei consoane intervocalice în R. Ex: trecerea lui S în R, în latina arhaică. În limba română: transformarea lui N intervocalic în R, în cuvintele moștenite din latină (ex: bire pentru bine).

În lingvistica franceză, *rotacismul* are o altă semnificație: conform *Petit Larousse illustré* (Ed.1977) *rotacismul* este definit drept *emploi frequent ou prononciation vicieuse de la lettre R* (en gr. *RHO*).

După cum se observă, filologii francezi consideră *rotacismul* ca fiind folosirea

frecventă sau pronunția defectuoasă a *literei R* și nu o transformare a sunetului *N* în *R*.

Cu alte cuvinte, *rotacismul* este o chestiune de pronunție a unui sunet și nicidecum de înlocuire a lui cu alt sunet.

Noi considerăm că *rotacismul* existent în textele primelor monumente ale limbii române literare nu este un fenomen fonetic ci reprezintă o particularitate de scriere, rezultat al unei *inovații grafice*.

În sprijinul acestei ipoteze, supunem atenției cititorului următoarele argumente:

I. În prezent, nu cunoaștem pronunția utilizată de vorbitorii de limbă română, în secolele XV-XVI. Nu avem, din păcate, nici o dovadă că autorii, traducătorii ori copiştii acestor documente atât de importante ale culturii noastre vorbeau în mod uzual cu

rotacism. Singurele dovezi ale *rotacismului* rezultă din documente scrise.

De regulă, în orice limbă există diferențe între pronunția unor cuvinte și expresia lor grafică. Altfel spus, realitatea fonetică nu este aceeași cu corolarul ei grafic.

Puși în fața acestei *anonii* lingvistice, gramaticienii sunt obligați să stabilească reguli de pronunție. Acestea sunt singurele în măsură să arate ce relație există între fonetismul unei limbi și grafismul ei.

Pentru limba română, nu avem vreo dovadă privind existența unui *Îndreptar de pronunție*, datând din perioada în care au fost redactate aceste scrieri. Prin urmare, concluzia privind realitatea *rotacismului*, ca fenomen fonetic, în textele amintite, este dedus pe cale de conjectură.

II. *Rotacismul* este atestat în primele monumente ale limbii române literare, precum și în unele texte din Maramureș, Bistrița, Câmpulung, Moldovița, Voroneț, Rădăuți.

Cum se explică, însă, faptul că în alte înscrisuri, din aceeași perioadă și din aceeași zonă, nu există *rotacism* ?

Totodată, trezește un mare semn de întrebare existența unui lot mare de texte, *netraduse*, fără *rotacism*, provenind din aceeași zonă și datate, de asemenea, în sec. XVI.

Constatând lipsa *rotacismului* în unele texte provenind din sudul Ardealului, Banat, Oltenia și Țara Românească, datând din veacul al XVI-lea, Al. Rosetti concluziona că *rotacismul* - această *inovație fonetică* - era ignorat în cea mai mare parte a teritoriului lingvistic daco-român.

Referitor la această aserțiune (*inovație fonetică*), care nu elucidează, în esență, chestiunea ci o expediază în sfera derizoriului, subliniem un inconvenient al explicației eminentului nostru lingvist.

Un fenomen fonetic nu poate fi *inventat*. El se naște, evoluează, se transformă sau dispare, în concordanță cu anumite legi fonetice ale limbii.

Chiar dacă am accepta teza savantului român, schimbarea lui N intervocalic în R nu este efectul unei evoluții firești, consecvente, a limbii române, nu este consecința acțiunii unei legi fonetice.

De aceea, nu putem fi de acord cu ideea conform căreia modificările de pronunție sunt rezultatul unor *inovații voluntare*.

Comparativ cu domeniul foneticii, în scriere sunt acceptate *inovațiile grafice*, ca

rezultat al unei convenții ortografice, al unei reguli de scriere. Astfel, chiar în zilele noastre, am asistat la o spectaculoasă schimbare a manierei de redare grafică a sunetului Î.

Acesta apare, când sub forma literei Î, când sub forma literei Â. Este evident că, în interval de câteva decenii, vorbitorii limbii române nu și-au modificat pronunția; regulile de scris – da!

III. Al. Rosetti observa, de asemenea, următoarea inexplicabilă anomalie: în textele scrise în Nordul Maramureșului, ori de la Rădăuți, Câmpulung, redactate la sfârșitul secolului al XVI-lea sau la începutul celui următor, vom întâlni unul și același cuvânt având uneori litera N, alteori R. Semnalând această situație contradictorie, savantul credea că alternanța menționată este rezultatul unei *duble pronunții* în regiunea rotacizantă.

Opinăm că această *anomalie* își găsește o explicație plauzibilă dacă vom considera *rotacismul* drept un *fapt de scriere* și nu de *pronunție*.

Este plauzibil ca anumite părți din manuscrisele amintite să fi fost opera unor scriitori care au lucrat în mod independent și ale căror obișnuințe grafice sau ortografice să nu fi fost unitare, deoarece aparțineau unor școli de copişti diferite.

În sprijinul ipotezei noastre aducem chiar observațiile făcute de Candrea asupra acestei chestiuni în *Prefața* la *Psaltirea Scheiană*:

La prima vedere, se constată trei părți distincte, diferind între ele.

Primul copist, A, se vede că a scris paginile 1-19.

Al doilea copist, B, a continuat scrisul până în josul paginii 196.

Al treilea copist, C, scrie restul textului. Copistul C vorbea o limbă deosebită de a manuscrisului original și se poate chiar să nu fi fost român.

Prin urmare, un cuvânt putea fi redat de un copist într-o anumită manieră grafică, în timp ce, același cuvânt, caligrafiat de un alt copist, să fie scris în chip diferit.

Nu se probează cu nicio dovadă faptul că în graiul unui vorbitor din secolul al XVI-lea un anumit cuvânt avea o *dublă pronunție*, dar putem afirma cu siguranță că a existat o *dublă* sau chiar *triplă* manieră de redare grafică a literelor aceluiasi cuvânt în manuscrisele provenind din epoca respectivă.

IV. O altă nedumerire care apare în legătură cu *rotacismul* este următoarea: De ce

acest *fenomen fonetic* a dispărut atât de repede din uzul celor ce pronunțau cuvinte cu *rotacism* ?

Savantul Al. Rosetti a oferit următorul răspuns: dispariția *rotacismului* se datorează faptului că această particularitate de pronunție a constituit o piedică în relațiile dintre locuitorii *regiunilor rotacizante* și restul celorlalte regiuni. În consecință, spune savantul lingvist, dispărând din limba vorbită, *rotacismul* nu a mai fost menținut nici în scriere.

Această explicație nu poate fi acceptată deoarece ar rezulta că particularitățile lingvistice ar genera o izolare a vorbitorilor având graiuri diferite.

Nu credem că băănățenii ar fi dispuși să renunțe la particularitățile lor dialectale, care diferă evident de cele ale graiului oltenesc, din

cauza dificultăților ce le-ar crea, în relațiile reciproce, existența unor graiuri diferite.

Credem că un sunet, fie el N sau R, nu poate separa vorbitorii de limbă română, dar nici nu-i poate obliga să renunțe la fonetismul propriu.

V. Același lingvist observa cu mirare faptul că scrisorile particulare, contemporane cu textele rotacizante, ignoră *rotacismul*.

În opinia noastră, cauza acestei situații este următoarea: Scrierea *domestică*, practică de particulari, redă pronunția fonetică, în timp ce *scrierile rotacizante* (în marea lor majoritate scrieri religioase), emanând de la scriitori profesioniști, redau *moda grafică*, încetățenită într-o anumită epocă sau pe un anumit teritoriu, sau fiind rezultatul unei maniere de scriere, specifice unei anumite școli de copişti.

Pseudo-grafemul R

Lingviștii care au studiat vechile scrieri românești au observat că grafemul R, prezent în textele rotacizante, apare în diferite variante grafice.

Al. Rosetti consideră că diversele notații grafice nu fac decât să redea grafic sunetul R (R apical vibrant), din părțile maramureșene.

Ținând cont de varietatea semnelor grafice cărora, la o lectură *a posteriori*, li s-a atribuit valoarea sunetului R, este mai corect să utilizăm sintagma *pseudo-grafemul R*.

Astfel, în *Glosele Bogdan*, *Palia de la Orăștie*, *Pravila lui Lucaci*, *Psaltirea Hurmuzaki*, acest semn este redat prin pp.

În *Psaltirea Scheiană*, *Psaltirea Voronețeană*, *Codicele Voronețean*, *Manuscrisul popii Bratu*, apare sub forma ϐ, ϐ̣.

Grafemul corespunzător literei R este redat de semnul ʀ în *Apostolul Slavo-Român*. El mai apare în *Psaltirea Hurmuzaki* și sub forma ʂ.

Ipotezele avansate de către lingviștii noștri privind originea *pseudo-grafemului R* arată o evidentă divergență de opinii. Iată câteva exemple:

- a) *Variantă a lui R glagolitic* (I. Bărbulescu ⁸, Al. Rosetti ⁹).
- b) *O alterare a lui R latin în textele medievale* (N. Iorga ¹⁰).
- c) *O creație românească* (I. Candrea, *Psaltirea Scheiană* ¹¹).
- d) *O variantă a lui ʀ culcat pe rând* ¹².

Considerăm că *pseudo-grafemul R* nu reproduce o realitate fonetică ci corespunde unei obișnuințe ortografice temporare, așa

cum se întâmplă și în cazul altor litere, grafiate în diverse maniere.

După cum se știe, potrivit tradiției, alfabetul inventat de Chiril, nu este identic cu acela numit astăzi *alfabetul chirilic*.

În realitate, Chiril a inventat un alfabet bazat pe scrierea *minusculă greacă* din secolul al IX-lea la care, pentru fonemele specifice limbii slavone, a adăugat și unele semne grafice de origine orientală.¹³

Alfabetul inventat inițial este, de fapt, alfabetul glagolitic iar alfabetul chirilic propriu-zis a fost creat de unul dintre urmașii săi. Acesta s-a bazat, în cea mai mare parte, pe scrierea *capitală greacă*.

O explicație a înlocuirii grafemului N cu grafemul R ar putea fi următoarea: Știm că litera N, în grecește NI (ν), ocupă poziția a 13-a în alfabetul grec. Este posibil ca, din

motive ce țin de o mistică bizantină obscură, dar care a fost respectată scrupulos de către scriitorii documentelor, litera N să fie înlocuită cu litera R, în grecește RO (ρ), sau chiar cu litera imediat următoare lui RO, și anume SIGMA (ς). (Deci litera de pe poziția a 13-a a alfabetului a fost înlocuită cu literele de pe pozițiile 17 și 18).

De aceea, considerăm că litera N, în poziție intervocalică, deși este redată prin *pseudo – grafemul R*, păstrează valoarea fonetică proprie.

*Literele glagolitice si prezența lor în textele
rotacizante*

Iată o chestiune asupra semnificației căreia s-a trecut cu ușurință! Cum se justifică faptul că, în majoritatea textelor rotacizante, apar grafeme specifice scrierii glagolitice,

chiar și semne ale alfabetului grecesc ? Să fie, oare, tot o chestiune de fonetică ?

Alfabetul pe care îl denumim astăzi *glagolitic* este compus din 38 de semne, (ulterior 40). Acest alfabet s-a dezvoltat în două direcții: *glagoliticul cu duct rotund* (alfabet întrebuințat inițial de bulgari) și *glagoliticul cu duct colțos, pătrat* (alfabet folosit mult timp de croați).

În ceea ce privește folosirea acestor alfabete, N. Durnovo (1929) făcea următoarea interesantă observație:

Amândouă alfabetele puteau fi inventate de Chiril, dubla lor prezență, concomitentă sau cvasiconcomitentă fiind în directă legătură cu cele două aspecte ale scrierii grecești pentru cărțile solemne..... deci un fel de alfabet liturgic, iar întrebuințarea alfabetului chirilic ar fi fost rezervată pentru

nevoile de toate zilele, așa cum este cazul cu minuscula greacă.

În legătură cu acest aspect, Em. Vârtosu sublinia: *Ipoteza este interesantă, dar trebuie dovedită* ¹⁴.

Bulgarii au preferat scrierea chirilică celei glagolitice, deoarece chirilica seamăna cu scrierea greacă practică în Bizanț.

Semnele glagolitice prezente în *Psaltirea Scheiană*, în *Antologhionul Protopsaltului Eustatie de la Putna* (1511), sau în *Inscripțiile de la Basarabi* (sec. X) fac parte din scrierea glagolică cu duct rotund, caracteristică glagoliticii bulgărești.

Unii cercetători români au încercat să explice prezența grafemului R glagolic, în diversele lui variante, atât în textele rotacizante cât și în două manuscrise din sudul Transilvaniei (*Apostol* și *Manuscrisul Popa*

Bratu), subliniind că: *adoptarea acestei litere în scrierea chirilică în limba română aparține unui mediu cultural religios care avea cunoștință de scrierea glagolitică*¹⁵ sau este un *reflex al propagandei catolice exercitate prin misionari franciscani sau dominicani, ori prin cei polonezi.*

Totuși, Gheție și Mareș¹⁶ combat teoria influenței catolice deoarece *nu pot fi probate legăturile dintre misionarii catolici din Moldova și călugării croați de la Mănăstirile Emaus din Cehia sau Klepecz din Polonia.*

În esență, cei ce s-au ocupat de aceste chestiuni sunt unanimi în a aprecia că există o incontestabilă legătură între obișnuința de a scrie cu grafeme glagolitice și anumite medii bisericești, legătură care nu poate fi decât rezultatul unei influențe culturale.

Scrierea Criptografică

În textul *Psaltirii Scheiene*, precum și în cuprinsul *Antologhionului lui Eustatie Protopsaltul Putnei* (1511), apar criptograme ¹⁷.

Să fie, oare, întâmplător faptul că, atât în textul *Psaltirii Scheiene* cât și în cel al *Antologhionului*...., apar criptograme, alfabet glagolitice, litere grecești, precum și maniera de scriere legată – *Scripta Continua* ?

Evident, aceste prezențe au o anumită rațiune.

În opinia noastră, existența *pseudo-grafemului R* în primele monumente ale limbii române literare este rezultatul unei deprinderi de ordin pur ortografic, căpătate de copişti în anumite medii religioase sau în şcolile de scribi.

De aceea, identificarea mediului cultural religios căruia îi este specifică un anume tip de scriere slavonă (cu particularitățile menționate mai sus: *rotacism*, *litere glagolitice*, *litere grecești*, *scriere criptografică*, *scriere legată*) conduce spre o finalitate neașteptată: datarea și localizarea textelor rotacizante !

Analizând conținutul, forma și caracteristicile *Antologhionului*.... și comparându-l cu *textele rotacizante*, am întocmit un tabel sinoptic al elementelor comune:

*Elemente comune****Texte Rotacizante Antologhion***

- | | |
|--------------------------------|----|
| 1. Litere glagolitice | |
| DA | DA |
| 2. Litere ale alfabetului grec | |
| DA | DA |
| 3 Pseudo-grafemul R | |
| DA | DA |
| 4 Criptograme | |
| DA | DA |
| 5 <i>Scripta Continua</i> | |
| DA | DA |
| 6 Conținut religios | |
| DA | DA |

Datare

Texte Rotacizante Antologhion

?	1511
---	------

Localizare

?	Putna
---	-------

Elementele comune sunt rodul unui mod specific de redactare a textelor scrise, al unui stil de scriere impus de o anumite școală de dieci (pisari, copiști), care aveau propriile semne de recunoaștere.

Aceste *particularități*, rar întâlnite în scrierile ulterioare (notația *pseudo-grafemului R* este străină scrierii slavone de cancelarie, precum și scrierii slavone, în general, cu atât mai mult scrisorilor particulare), ne determină să concluzionăm că ele sunt expresia unui model cultural. Acest model cultural trebuie circumscris unei anumite școli sau curent, care avea cunoștințe inclusiv în domeniul criptografic.

Maniera de scriere cu *rotacism* a fost perpetuată timp de câteva decenii, după care a

dispărut aproape subit, fiind întâlnită ulterior, cu totul sporadic.

Analizând o *invenție pur românească*, semnul $\overline{\text{A}}\text{A}=\text{Î}$ sau ÎN, semn inexistent în slavonă, Candrea afirma în mod categoric:

Numai printr-o tradiție grafică adânc înrădăcinată, pornită dintr-o școală de dieci de prin nordul Moldovei sau din regiunile învecinate de la nord sau vest și transmisă de multă vreme cărturarilor din toate ținuturile românești, se poate explica această consecvență în scriere, această uniformitate ortografică care se constată în mod surprinzător în primul pătrar al veacului al XVI-lea, în cele dintâi texte românești ¹⁸.

La rândul lor, N. Iorga și P. P. Panaitescu au subliniat faptul că fiecarei școli de dieci sau pisari îi corespundea o

anumită *particularitate grafică* de redare a slovelor, o manieră ortografică, recognoscibilă în scrierea tuturor elevilor acelei școli.

Așa cum particularitățile de ordin grafic ale mediobulgarei ori ale limbilor rusă, ucrainiană sau sârbă și-au pus amprenta asupra scrierii practicate pe pământ românesc, tot astfel anumite particularități inovatoare ale scrierii practicate într-un anumit focar cultural-religios autohton și-au pus pecetea și asupra documentelor redactate, traduse sau copiate de scriitorii respectivi.

În final, reamintim concluziile acestui studiu:

1. *Rotacismul* nu este o chestiune de *fonetică* ci de *scriere*.

2. Prin calchierea noțiunilor de *iotacism*, *lambdacism* etc., precum și din existența *rotacismului*, ca fenomen fonetic, semnalat în

familia limbilor latine, s-a ajuns ca, în cazul limbii române, să apară o noțiune sui-generis, numită, de asemenea, *rotacism* și definită astfel: *transformarea lui N intervocalic în R*.

3. Nu negăm în totalitate existența *rotacismului* ca fenomen fonetic. Cu toate acestea, nu avem motive întemeiate să considerăm că autorii, traducătorii sau copiştii primele monumente ale limbii române literare vorbeau efectiv cu *rotacism*.

4. Nu putem ști cum se pronunța *pseudo-grafemul R* ! Ce dovezi avem, care să ne îndreptățească să afirmăm că semnul respectiv se rostea precum sunetul de azi R?

5. Translatarea problemei *rotacismului* din domeniul foneticii în cel al istoriei scrisului ar înlătura multe dintre neajunsurile enunțate mai sus, cărora susținătorii cei mai

înfocați ai teoriei clasice a *rotacismului* cu greu le pot oferi un răspuns plauzibil.

6. Acceptând ideea că fiecare manuscris (copie sau original) religios poartă amprenta specifică a unei școli de copişti, s-ar putea deschide noi perspective în ceea ce privește *datarea* și *localizarea* primelor monumente scrise ale culturii române.

Astfel, știind că *Antologhionul Protopsaltului Eustatie de la Putna*, datat 1511 și localizat precis (*Mănăstirea Putna*)¹⁹, are elemente comune cu textele rotacizante, concluzia este lesne de enunțat: aceste texte rotacizante au fost scrise de scribi care s-au format la *Școala de copişti de la Putna*,²⁰ sau la alte școli aflate sub înrâurire spirituală putneană, în mănăstiri din apropiere,²¹ aproximativ la începutul veacului al XVI-lea, dar nu mai târziu de 1550.

7. Ca inovație grafică, rezultată în urma unei reguli convenite într-o anumită școală de copişti, *rotacismul* nu s-a perpetuat în timp deoarece nu a fost îmbrăţişat de toţi scriitorii de documente, cu excepția inovației semnului *Î*.

În plus, scrierea cu *rotacism* era o scriere dificilă, fiind ulterior abandonată. Stilul acesta de scriere s-a menținut ici și colo, cu totul excepțional.

Rolul hotărâtor în stăvilirea răspândirii acestei *erezii grafice* l-a avut tiparul chirilic.

El a avut funcția de a *uniformiza* și *generaliza* maniera de scriere slavonă, realizând un standard de scriere ortografică chirilică, chiar în domeniul scrierilor religioase. Ulterior, tiparul a realizat același lucru și pentru scrierile în limba română.

Note

1. *Codicele Voronețean, cu vocabulariu și studiu asupra lui de Ion al lui G. Sbierea*, Cernăuți, 1885.

2. *Psaltirea Scheiană comparată cu celelalte psaltiri din sec. XVI și XVII traduse din slavonește*. Vol. I-II, Ediție critică de I.A. Candrea, București, 1916.

3. *Psaltirea Voronețeană*, B.A.R. (ms. rom. 693), Ediție G. Giuglea (1910-1911) și C. Gălușcă (1913).

4. *Psaltirea Hurmuzaki*, B.A.R. (ms. rom. 3077).

5. *Glosele Bogdan, în Texte românești din secolul al XVI-lea (coord. Ion Gheție)*, București, 1982.

6. *Palia de la Orăștie, 1581-1582*, Ediția Viorica Pamfil, București, 1982.

7. *Pravila ritorului Lucaci*, Ediția I. Rizescu, București, 1971.

8. Ilie Bărbulescu, *Curentele culturale la români în perioada slavonismului cultural*, București, 1928, p. 124.

9. Al. Rosetti, *Istoria Limbii Române*, Vol. IV, V, VI, București, 1966, p. 154.

10. N. Iorga, *Istoria literaturii religioase a românilor până la 1688*, București, 1904, p. 40.

11. I. Candrea, *Psaltirea Scheiană*, I, p. CXVIII;

12. Em. Vârtosu, *Paleografia româno – chirilică*, Editura Științifică, București, 1968, p. 20.

13. I. Bărbulescu, *Curentele....*, p. 131-135.

14. Em. Vârtosu, op. cit. p. 20.

15. Ion Gheție, Alexandru Mareș, *Originile scrisului în limba română*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1985, p. 161.

16. idem, op. cit. p. 162.

17. *Antologhionul lui Evstatie Protopsaltul Putnei*, Ediția Gh. Ciobanu și Marin Ionescu, București, 1983.

18. I. Candrea, *Psaltirea Scheiană*, I, p. CXVII.

19. Scrierea criptografică, utilizând litere ale alfabetului glagolitic, este întâlnită doar în *Psaltirea Scheiană* și în *Antologhionul de la Putna*. În schimb, obiceiul de a criptografia numele copistului ori alte însemnări banale s-a menținut până în veacul al XVIII-lea.

20. În legătură cu *Școla de la Putna*, se cunosc numele a peste 40 de copişti de manuscrise, din vremea lui Ștefan Cel Mare.

Teoretic, numărul acestora ar putea fi mai mare, dacă și alți copişti, în special ucenicii, ar fi avut *drept de semnătură*.

21. La Putna și în sub-centrele culturale din împrejurimi s-au creat veritabile capodopere: manuscrise cu excepționale miniaturi, ferecături de cărți, picturi, broderii. Aici s-au tradus și copiat texte religioase, s-au redactat cronici etc.

Descifrarea inscripției turcești de la Timișoara

În prima jumătate a lunii februarie 2013 am efectuat o vizită de două zile în minunatul oraș de pe Bega, la invitația unor buni prieteni din Timișoara. În cele 2 zile petrecute aici am admirat, printre altele, *Piața Libertății* sau *Piața Primăriei Vechi*.

După Revoluția de la 1848, toponimicul *Piața Libertății* a înlocuit vechea denumire cu care locuitorii acestui oraș o botezaseră anterior: *Piața de Paradă* (*Paradeplatz*), fiindcă aici se găsea comandamentul administrativ al Banatului și al Timișoarei iar în acest spațiu se desfășurau în mod tradițional paradele militare.

În perioada 1732 – 1761, în această parte a oraşului se construise cea de a doua cetate a Timişoarei, prin intermediul căreia vechile fortificaţii medievale erau înlocuite cu un proiect modern, avizat de curtea de la Viena.

În *Piaţa Libertăţii* găsim centrul noii cetăţi, mai mare şi mai bine concepută, decât cea anterioară, sub aspectul tehnicii defensive. Aici s-a născut noul oraş Timişoara.

Un impozant grup statuar, reprezentând *Monumentul Sf. Maria şi Sf. Nepomuk*, se află în zona centrală a acestei pieţe.

Aparţinând stilului baroc vienez, un gen artistic predominant al acelor timpuri, monumentul a fost adus pe calea apei din capitala Imperiului Habsburgic, pe la 1756.

Operă de artă monumentală reprezentativă a oraşului, acest ansamblu a fost început de sculptorul Raphael Donner.

Moartea acestuia a oferit ocazia altor artiști, Wasserburgher și Blimm, să finalizeze lucrarea.

În partea de Sud a acestei piețe se găsea odinioară Comenduirea Garnizoanei Timișoara (*Generalatul Nou*), datând din anul 1727.

În stânga pieței, complexul de construcții era armonios însoțit de clădirea *Cazinoului Militar*, cunoscută și sub denumirea de *Casa Comandantului*.

Aceasta clădire a fost ridicată în stilul unui baroc târziu, cu discrete influențe *rococo*.

Deși la mijlocul veacului al XVIII-lea au fost înălțate mai multe imobile în jurul pieței, putem spune că abia în anul 1859, când s-a construit sediul *Comendurii Corpului de Armată* (aflat azi în partea de vest a ansamblului), Piața Libertății a fost

înconjurată aproape complet de clădiri pe toate laturile sale.

În partea de nord a acestui spațiu istoric plin de semnificații se ridică *Primăria Veche*, considerată la 1731 *primăria comunității germane*. Construcția a fost realizată în perioada 1731-1734, după proiectul unui arhitect italian, care a supravegheat înălțarea edificului.

Înfățișarea actuală diferă de aceea inițială, fiindcă fațada construcției a fost refăcută de câteva ori, având azi un aspect eclectic, banal.

Ornamentația în stil baroc a fost modificată cu una caracteristică Renașterii târzii.

Ne-a atras însă atenția o modestă placă montată în dreapta intrării, despre care circulă tot felul de legende în Timișoara.



Inscripția în limba turcă de la Timișoara

Analizând această relicvă istorică, veche de secole, observăm caracterul oriental evident: text cu caractere arabe, având o caligrafie specifică de mijloc de Ev Mediu.

Materialele documentare consultate precizează că placa aceasta este o ultimă relicvă din această piață, care amintește de vremurile în care aici existau cu totul alte clădiri, un bazar turcesc, practic o altă lume.

Aceleași surse afirmau, fructificând probabil legendele apocrife, că pe locul primăriei vechi se afla o baie turcească, care s-ar fi găsit la intersecția actualelor străzi: V. Alecsandri și Praporgescu, pe latura de vest a Pieții iar *inscripția ar fi atestat acest lucru*, deși nimeni nu ar putea să aducă dovada clară a celor afirmate.¹

Unele izvoare documentare susțin că inscripția ar data din primul deceniu al secolului XVII. În urmă cu câteva decenii, marele orientalist Aurel Decei a infirmat această teorie, considerând-o eronată. Ce folos, însă, legenda băii turcești persistă.

Acest fapt m-a făcut să tratez cu mai multă atenție chestiunea acestei unice dovezi a vremurilor când, aici, se găsea vechea cetate medievală a Timișoarei. Se spune despre ea că este *o inscripție în limba turcă veche*.

Date interesante, de ordin documentar, apar în studiul semnat de Radu Oltean² intitulat *Timișoara Otomană*.

De asemenea, am parcurs concluziile unei interesante manifestări expoziționale organizase la Timișoara, în urmă cu aproape un deceniu, în 2002, având ca temă: *Banatul Otoman 1552 – 1716*.

În *Cronica* dedicată importantului eveniment muzeistic, Daniela Tănase aprecia că inscripția de mai sus, unică relicvă a vremurilor de cucerire otomană asupra Banatului, se traduce astfel: *Anul ridicării acestei băi din timpul de groază sub Ibrahim Ehan, Hedșă 1053 (1643)*.³

Însemnările unor călători străini care au vizitat Timișoara în epoca medievală sunt valoroase surse documentare. Dintre acestea,

Jurnalul de călătorie al lui Evlia Celebi este un izvor credibil și elocvent.⁴

Narațiunea acestuia, *Seyâhatnâme*, descrie cele văzute cu prilejul călătoriei sale prin *vilayatul* Timișoara.

Cetatea are 5 porți. Prima este *Poarta Azapilor*⁵. Aceasta avea următoarea inscripție: *Oricare dușman ar nutri gând rău față de această cetate va fi înfrânt de sabia oamenilor lui Allah. Abidi Hatif -I – Kudsi a spus data: Slavă lui Allah ! Cetatea cea mare s-a săvârșit în anul 1052⁶ . (s.n.)*

Avem în acest text o confirmare a datei finalizării *marii cetăți*, în legătură cu care nu există nici un dubiu, chiar dacă inscripția nu mai există în prezent.

Dar, conform aceluiași jurnal de călătorie, *Poarta Azapilor* mai avea o inscripție interesantă, cu următorul conținut:

Fie că e mic, fie că e mare, acesta este un oraș minunat. Allah să dăruiască tuturor, în clipa cea din urmă, credința cea dreaptă.

Kevseri, împreună cu oamenii mari ai lui Allah, a spus data: doresc ca păzitorul acestei cetăți să fie în veci Allah. Anul 1053 ⁷.

Același document istoric consemnează și prezența unei inscripții similare, aflate pe

Poarta Cocoșului:

Allah să nu ne lipsești niciodată de mila ta, să înveselești și să dai din nou viață inimilor căzute în deznădejde. Hatif și Abidi, împreună cu oamenii mai mari ai lui Allah au spus data: Ajută Allah și apără această cetate de viclenia dușmanilor lui.

După cum se observă, tradiția constructorilor otomani de a așeza inscripții cu caracter apotropaic pe zidurile unor clădiri importante se respectă și aici.

Analizând conținutul acestor plăci observăm o anumită particularitate: în prima parte a textului este invocată protecția divină împotriva dușmanilor ce ar ataca cetatea iar partea a doua consemnează data construcției.

Din punctul de vedere al istoricilor, data ridicării cetății este mult mai importantă decât orice alt conținut.

În cazul nostru, textul aflat pe zidul vechii Primării din Timișoara pare a fi ieșit din tipicul textelor prezente pe zidurile unor cetăți, castele sau palate, deoarece îi lipsește partea inițială. Ca urmare, considerăm că piatra pe care o admirăm astăzi este doar un fragment din textul integral, respectiv partea finală a acestuia, și anume porțiunea care menționează data construcției.

Cu toate acestea, informația transmisă de textul în cauză este esențială, întrucât

stabilește identitatea construcției, perioada în care a fost finalizată, precum și numele sultanului, sub a cărui domnie a avut loc zidirea edificiului.

Necunoscând limba turcă, mi se părea că șansele de a afla semnificația inscripției sunt minime, însă textul fiind scris cu litere arabe, am sperat să înțeleg sensul acestuia, știind că multe dintre cuvintele care formează vocabularul limbii turce provin din limba arabă.

O mare dificultate o constituia scrisul foarte stilizat, alambicat, fapt care îngreuna identificarea ordinii literelor acestei inscripții.

După cum se observă, inscripția este formată din două paliere, sub formă de șiruri de litere, urmate de un al treilea palier, unde este scris un număr, de fapt un an, redat în calendarul Hegirei.

Primul pas a fost acela de a identifica fiecare cuvânt în parte, din cele două paliere suprapuse.

Prezentăm literele arabe ale fiecărui șir de grafeme, urmând să analizăm ulterior *cuvintele cu lecțiune incertă*. Am obținut astfel:

Palierul I : لق ءان ب خيرات

Palierul II: ن اطل ص ن امز

Palierul III: ١٠٥٣

Prima observație importantă: din cele 5 cuvinte cu *lecțiune certă*, un număr de 4 cuvinte provin din limba arabă, cu următoarele sensuri:

- ت اريخ ب ناء = data construcției;
- زمان ص لطان = în timpul Sultanului.
- ١٠٥٣ = 1053 (Hegira)

ceea ce corespunde anului 1643, A.D.

Știind că anul 1643 reprezintă o dată incontestabilă, am dedus imediat numele padișahului care domnea în acea perioadă: *Sultanul Ibrahim I* (1640 –1648). Acesta mai este cunoscut în istoriografie sub numele *Ibrahim Khan*, fiind fiul lui *Ahmed Khan*.

În mod firesc, șirul de litere ce urmau după زمان صدلطان (*Zaman Sultan*) trebuia să fie *Ibrahim Khan*, nume redat prin următorul șir de litere arabe (de la dreapta la stânga):
 ابراهيم خان Această deducție logică mi-a permis să identific faptul că *bigrama BR*,
 (ر ب) este redată în textul alambicat al enigmaticei inscripții sub formă prescurtată.

Cum, în șirul de litere din primul palier, în colțul din stânga sus, apare o *trigramă*
 (- - -), putem să completăm cu certitudine cele două litere de mai sus, astfel încât

trigrama devine ك ب ر (citite de la dreapta la stânga).

Evident, a treia literă din trigrama de mai sus este un K (ك) trunchiat, ca urmare a acoperirii cu mortar a unei părți din această literă.

Am dedus astfel cuvântul KBR (ك ب ر), pe care îl vom pune la locul său în șirul de cuvinte din primul palier al acestei inscripții.

În sfârșit, ne rămâne acum să aflăm ce reprezintă grupul QL (ل ق) din același prim palier de litere. Vocalizând cele două consoane ale bigramei, cuvântul se poate pronunța KALE, ceea ce în limba turcă înseamnă *castel, cetate, fortăreață*, etimonul său fiind cuvântul arab قلعة, care este foarte asemănător, din punct de vedere fonetic, cu

turcescul Kale, redat QL, având sensul de castel sau cetate.⁸

Acum, în final putem să prezentăm textul inscripției, precum și traducerea acesteia:

قل كبر تاريخ بناء
زمان ص لطان ابراهيم خان
١٠٥٣

Transliterată în grafie latină, inscripția se citește în turcește astfel:

*TARİH BİNA KALE KEBİR
ZAMAN SULTAN İBRAHİM KHAN 1053*

Traducerea în limba română:

*DATA CONSTRUIRII MARII CETĂȚI:
ÎN VREMEA SULTANULUI İBRAHİM KHAN
1643*

Așadar, nici vorbă de baie turcească, sau de *vreme de groază sub Ibrahim Ehan*. Aserțiunea privind datarea cu aproximație a

textului, în primele decenii ale veacului al XVII-lea, nu se confirmă.

Coroborând ănsemnările evocate de Evlia Celebi cu data acestei inscripții, avem un răspuns privind *locul* unde a fost postată inițial acea placă (pe zidurile Marii Cetăți a Timișoarei), *data*, 1643, precum și *numele cârmuitorului* din acea epocă: Sultanului IBRAHIM KHAN.

Note

1. *Inscripția este scrisă cu caractere arabe, în limba turco – osmană, o limbă conținând 60 – 80% de cuvinte care sunt împrumuturi din limbile arabă și persană, și de aceea foarte greu de înțeles, sau chiar de neînțeles, pentru turcii contemporani nouă.*

2. Articolul a fost publicat la data de 23. 04. 2010, pe blogul său personal.

3. Bhaut, V., p. 157, *VI Moștenirea otomană.*

4. Vezi articolul dedicat lui Evlia Celebi, în *Călători străini despre Țările Române*, Vol.VI, Partea a II-a, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976, p. 495 – 501.

5. *Azapii* reprezentau o structură militară specializată în paza zidurilor cetăților

și fortărețelor, a orașelor și punctelor strategice.

6. Anul *Hegirei* 1052 corespunde perioadei 01.04.1642 – 21.03.1643.

7. Anul 1053, potrivit calendarului islamic, corespunde perioadei 22. 03. 1643 – 09. 03. 1644

8. Acest cuvânt este întâlnit și în limba română: *culă* (construcție întărită, fortificată).

Un simbol criptic în biografia lui Miron Costin: *labirintul*.

Dintre creațiile mai puțin cunoscute ale lui Miron Costin, un interes aparte îl suscită cele trei discursuri în limba polonă, publicate pentru prima dată de V. A. Ureche.¹

Titlul acestor discursuri este redactat însă în limba latină și a fost tradus astfel: *În acest chip au salutat străluciții Costini pe preastrălucitul domn al Moldovei. Aceluiași i-au oferit un labirint (s. n.) în lauda numelui său, A. D. 1676.*

Prin urmare, însemnarea redactată în latinește este o interpolare ulterioară, o notație cu caracter memorialistic, care conține o explicație a împrejurărilor în care au fost rostite cele trei discursuri, de către fiii lui Miron Costin, în fața domnitorului Antonie

Ruset, la data de 25 decembrie 1676:

Preastrălucitul domn era Antonie Ruset (1675 – 1678), pe numele său adevărat Kirița Draco Ruset, cel intrat în istoria Moldovei prin strămutarea de la Suceava la Iași a reședinței Mitropoliei Moldovei și Bucovinei. Potrivit obiceiurilor bizantine (să nu uităm că Ruset era din neam de greci) scaunul mitropolitan sau patriarhal trebuie să fie în aceeași localitate cu cel al domnitorului.

Încercând să explice semnificația *labirintului*, P. P. Panaitescu considera că termenul desemnează *o grădină de arbuști, meșteșugit lucrată*.²

La această opinie s-a raliat și Liviu Onu.³

Apreciem ca eronate părerile exprimate mai sus, ele bazându-se pe simpla traducere în limba română a rezumatului textului latinesc

al discursurilor și nu pe o analiză logică a conținutului lor.

Înainte de a stabili semnificațiile acestui subiect, considerăm necesare să semnalăm câteva observații preliminare.

1. Titlul, împreună cu textul inițial al celor trei discursuri, au fost redactate în întregime în limba latină, dar copia ce ne-a parvenit reprezintă, foarte probabil, traducerea în limba polonă, de dată ulterioară și pentru *uz intern*, a textelor latinești amintite.

Este neverosimil ca reprezentanții unei partide boierești filopolone (Costineștii) să îndrăznească să dedice unui domnitor filoturc - Antonie Ruset – discursuri în limba polonă. Ar fi fost o sfidare sau, în cel mai bun caz, o gafă enormă.

Aceste texte, în ciuda accentelor *encomiastice*, sunt compoziții de stil, în limba

latină, limbă ce începuse a fi studiată de boieri și de odraslele lor, mai ales în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, în special în Moldova.

2. *Cuvântul cheie* al titlului latinesc, pe baza căruia s-a ajuns la interpretarea *labirintului* ca fiind o *grădină de arbuști*, este *a oferi* (cu sensul de a pune la dispoziție cuiva un bun, un lucru).

Dacă vom înlocui termenul de mai sus cu acela de *a dăru* (un sinonim cu aceeași valoare semantică), atunci exegeții operei lui Miron Costin ar fi fost mai aproape de adevăr, interpretând cuvântul *labirint* drept un obiect și nu un bun nemișcător (o grădină).

Cuvântările omagiale erau considerate în Evul Mediu drept o manifestare (prin cuvinte, gesturi etc.) a credinței, respectului, admirației sau recunoștinței față de cineva (sinonime: ofrandă, prinos).

Cadoul oferit domnitorului Moldovei, își are un rost bine întemeiat, criptic, dincolo de împrejurarea protocolară ca supușii să rostească discursuri în public, în limba latină, cu un prilej solemn.

Formal, Miron Costin voia să dovedească domnitorului progresele înregistrate în studiul limbii latine de cei trei fii ai săi - Ioniță, Nicolae și Costin.

Aceștia studiaseră limba latină la Iași, cu iezuitul Renzi, sub supravegherea tatălui, continuând învățătura în Polonia, după cum ne încredințează Dimitrie Cantemir.

La drept vorbind, însuși cronicarul Miron Costin ar fi fost capabil să-și etaleze elocința în fața domnitorului, pentru că, în timpul studiilor la Colegiul iezuit de la Bar (1647 – 1652)⁴, aprofundase această limbă străină.

La mijlocul secolului al XVII, în Moldova funcționau câteva școli întemeiate de iezuiți, în care limba de predare, dacă nu chiar materia principală, era limba latină (la *Colegiul Iezuit* din Iași, la *Seminarul Catolic* de la Cotnari sau cel de la Galați.)

Nu întâmplător, cele trei cuvântări sunt datate 25 decembrie 1676, Crăciunul. Potrivit relatărilor misionarului franciscan Marco Bandini (care, pe vremea lui Vasile Lupu, efectuase un turneu de inspecție a bisericilor catolice din Moldova), la sărbătoarea Crăciunului, școlarii veneau la curtea domnitorului să-l salute și să recite versuri sau să declame cu această ocazie discursuri encomiastice, în limba latină.⁵

Acest ceremonial era uzitat și cu ocazia primirii unor solii străine. De exemplu, în anul 1677, Ioniță, fiul cel mai mare al cronicarului

Miron Costin, rostea o cuvântare în limba latină, în fața oaspetelui polon, Ioan Gninski, aflat în trecere prin Iași.⁶

În ceea ce privește cadoul, este dificil de acceptat ideea că Miron Costin sau fiii săi ar fi putut să dăruiască domnitorului moldovean, în plin sezon hibernal, un labirint format din straturi de flori și iarbă, garduri vii sau alte asemenea aranjamente vegetale, oricâtă simpatie ar fi nutrit Costineștii față de familia domnitoare.

După cum se știe, o asemenea grădină se realizează în câțiva ani (grădini similare, cum ar fi *Parcul Monștrilor* sau *Pădurea Sacră* din Bomarzo – Italia ori labirintul creat de Monsart pentru Ludovic al XIV-lea, în *micul parc* de la Versailles, atestă dificultatea unei asemenea creații).⁷

Moldova nu era pe atunci țara care să ofere răgazul necesar unei asemenea opere artistice: războaiele sau invaziile turcești, poloneze, tătărești, căzăcești, răzmerițele (răscoala lui Hâncu, de pildă), domniile efemere⁸, confruntări sângeroase între partidele boierești rivale (Costineștii, Rușeteștii) tulburau viața bieților locuitori.

Nici Miron Costin nu avea dispoziția sufletească pentru asemenea înfăptuiri: *Ce sosiră asupra noastră cumplite aceste vremi de acum, de nu stăm de scrisori, ce de griji și suspinuri*, scrie cronicarul.

Cu toate acestea, cuvântul *l a b i r i n t* este o dovadă indubitabilă că domnitorul a primit, probabil, un obiect care purta numele de labirint, dar nu în sensul horticol, tradițional.

După cum se cunoaște, există și alte genuri de labirinturi: gravate, pictate, desenate pe un suport special sau chiar labirinturi gen joc sau problemă rebusistică.

Suportul unui asemenea labirint poate fi un sigiliu, o monedă, o amuletă gravată etc. Credem că acesta este tipul de *l a b i r i n t* pe care l-a primit domnitorul în ziua de Crăciun a anului 1676.

Datele esențiale (numele obiectului și anul) ne determină să avansăm ipoteza potrivit căreia *l a b i r i n t u l* amintit reprezenta un obiect conținând o alegorie grafică, fie chiar un text cu sens criptic, operă a unui gravor sau caligraf, redând, desigur într-un *limbaj manierist*⁹, tema miticului labirint.

Considerăm că un erudit de talia lui Miron Costin, format într-un mediu cărturăresc, cu o cultură clasică impresionantă

pentru acele vremi, având certe înclinații filosofice ¹⁰, cunoștea semnificațiile oculte ale labirintului, în special ideea *drumului presărat cu obstacole*.

Mai mult decât atât, elev al unei școli iezuite de prestigiu, Miron Costin a putut lua contact cu o întreagă literatură medievală, bogată în alegorii de acest gen, din care *Divina Comedie* este numai un exemplu.

Acest tip de limbaj esoteric nu-i era străin ilustrului cronicar.

Gestul Costineștilor - din ziua de Crăciun - reprezenta, totodată, un subtil avertisment adresat partidei Rosetteștilor, pe care un elev format la școala iezuiților și cunoscător al unor asemenea limbaje criptice, înțelegea să-l adreseze cu finețe de spirit stăpânului său.

Darul de Crăciun avea un tâlc ascuns, o *șaradă* a cărei cheie va fi amar gustată de domnitorul Antonie Ruset Vodă abia peste doi ani, când va fi alungat din scaun prin diverse mașinațiuni, puse la cale de hatmanul Buhuș și logofătul Miron Costin.

Peste 16 ani, din nefericire și pentru pentru boierii din neamul lui Mironașcu Costin, lupta dintre *Minotaur* (Constantin Cantemir) și *Tezeu* (Miron Costin) va avea un tragic epilog: cronicarul este ucis (*jertfă a rivalităților dintre familiile feudale*¹¹), lăsând urmașilor spre dezlegare o enigmă plină de tâlc: *labirintul fatal*.

Note

1. V.A. Ureche, *Miron Costin, Opere complete după manuscripte, cu variante și note, cu o recensiune a tuturor codicelor cunoscute până astăzi*, București, 1886 – 1888.

2. *Miron Costin, Ediție critică, cu un studiu introductiv, note, comentarii, variante, indice și glosar de P. P. Panaitescu*, București, 1958, Ed. a II-a, 1965.

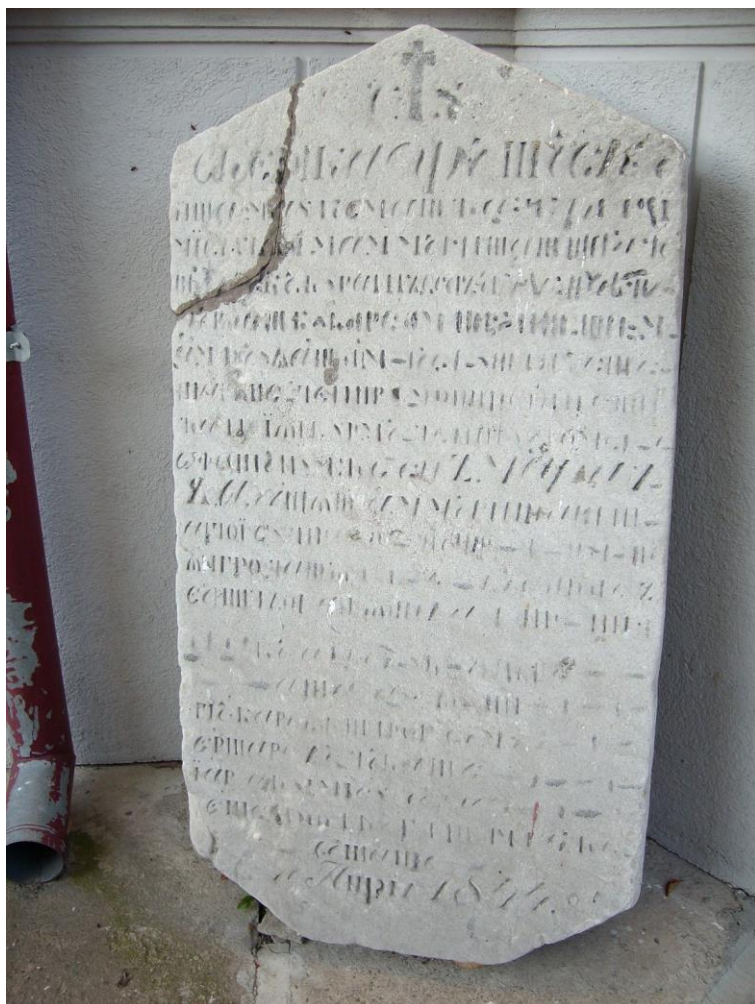
3. Miron Costin, *Opere Alese*, București, 1967 (ediția Liviu Onu).

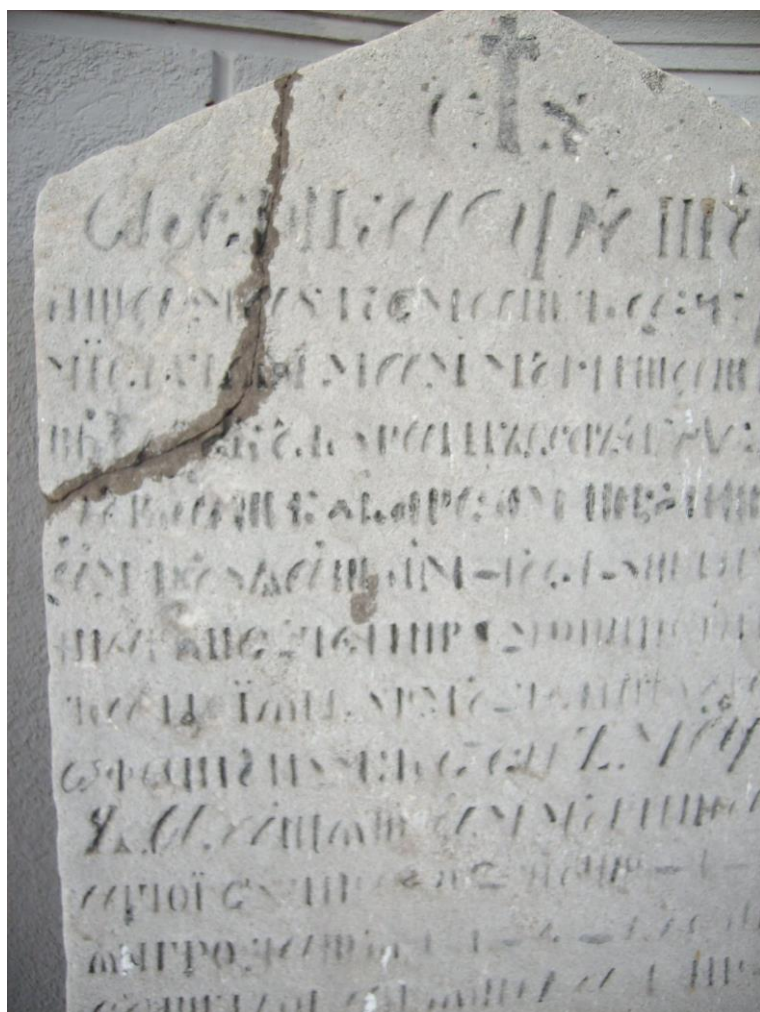
4. Pentru un timp, Miron Costin a studiat la Camenița (1648 – 1650), din cauza ocupației căzăcești a localității Bar.

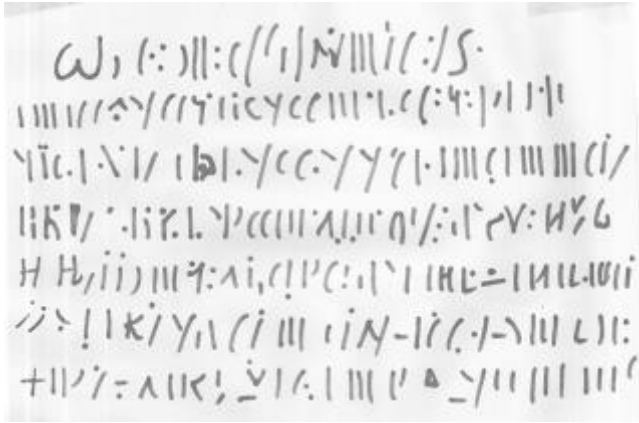
5. N. Cartoian, *Istoria Literaturii Române Vechi*, Editura Minerva, București, 1980, p. 255

6. idem, op. cit., p. 287
7. cf. Paolo Santarcangeli, *Cartea labirinturilor*, 2 vol., Ed. Meridian, București, 1974.
8. În perioada 1672 – 1678 s-au perindat în Moldova nu mai puțin de șase domni.
9. cf. Gustav René Hocke, *Lumea ca labirint*, București, 1973, p. 79
10. A se vedea, în acest sens, poemul de meditație filosofică *Viața Lumii*, care acreditează tema *fortuna labilis*.
11. Crima căreia îi va cădea victimă cronicarul Miron Costin este rezultatul uneltirilor puternicului clan boieresc aflat la putere, Cupăreștii Rosettești.

**Criptograma de la Mănăstirea
Viforâta**







Înfățișăm cercetătorilor și criptanaliștilor textul unei criptograme gravate pe o placă de piatră, având dimensiunile aproximative: 1,5 m înălțime / 0,5 m lățime, aflate în curtea Mănăstirii Viforâta. Semnele incizate încep să se șteargă, cu trecerea timpului, astfel încât este imperios necesară restaurarea acestei scrieri misterioase. Criptograma conține un set de grafeme extrem de curioase, care amintesc de *alfabetul slavon* dar și de *neumele* utilizate în cântările bisericești.

În curtea mănăstirii se află, de asemenea, un monument funerar, dedicat lui Macarie, înnoitor al sistemeor de notație muzicală în Biserica ortodoxă română.

Dacă lectura cifrelor cu care se încheie această criptogramă este corectă, atunci criptograma poate fi datată 1844.

Studiul acestei scrieri criptice ne oferă prilejul punerii în evidență a unui moment din evoluția Criptografiei Monastice, fiind un punct de referință în istoria scrisului la români.

Criptograma N e g r u z z i

Constantin Negruzzi, primul mare prozator modern al românilor și, în același timp, promotorul unui nou gen literar, cel epistolar, a lăsat posterității o enigmă neelucidată până în zilele noastre.

Negru pe Alb - Scrisori la un prieten ¹⁾ numără 32 de scrisori, publicate între 1837-1855.

Ultima, intitulată *Epilog* ²⁾, este cea mai bizară creație dintre toate operele acestui autor.

Diversii editori ai operei lui C. Negruzzi (V. Alecsandri, E. Carcalechi și Ilarie Chendi, Alexandru Iordan, V. Ghiacioiu, Liviu Leonte etc) nu au putut oferi explicații în legătură cu conținutul acestui enigmatic *Epilog*.

Lui Negruzzi îi plăceau, probabil, jocurile cifrate, după cum se vede și din acel Epilog, până astăzi nedezlegat din Păcatele Tinerețelor, afirmă Liviu Leonte, un avizat editor al operei lui Negruzzi ³⁾.

El aduce în atenție o altă enigmă literară, aparținând creației acestui scriitor, căreia nu îi găsește răspuns ⁴⁾.

ENIGMĂ

*La albeață-ntrec pe lume orice lucru lucitor:
Dacă vrei să mă faci, trebuie să mă strângi
încetișor.
Oh ! Să nu mă strângi prea tare, cititorule, ia
sama
Că pe loc mă fac ca mama.*

Înainte de a analiza *Epilogul* sub aspect criptografic, vom aborda câteva aspecte preliminare, privite din punctul de vedere al *sursologiei* (disciplină de studiu care pune în evidență izvoarele de inspirație ale unei opere literare, modelele urmate de unii autori, influențele exercitate de anumite curente literare etc.)

În privința *E p i l o g u l u i*, nici un editor nu a precizat modelul literar din care s-a inspirat autorul. Este adevărat că, pentru unele creații, criticii au identificat posibile motive preluat din operele lui Mérimé, Durand, Monzoni etc.

În această situație, rămâne să identificăm posibile surse de inspirație pentru epistolele din ciclul *Negru pe Alb* (*Scrisori la un prieten*), în special pentru acest enigmatic *Epilog*.

Un model avut în vedere de Negruzzi este acela al *fiziologiilor*.

În secolul al XIX-lea, literatura franceză era bântuită de o veritabilă modă a unor astfel de *fiziologii*.

Pierre Durand, *La Physiologie du provincial à Paris*, a influențat substanțial câțiva scriitori români, printre ei fiind M. Kogălniceanu⁵⁾, Dimitrie Rallet⁶⁾, inclusiv C. Negruzzi: *Scrisoarea II* (Rețetă - 1839); *Scrisoarea IX* (*Fiziologia provincialului* - 1840).

Capitolul IV, *Negru pe Alb* (*Scrisori la un prieten*) este inspirat din lucrarea lui Honoré de Balzac, intitulată: *La Physiologie du Mariage*⁷⁾.

Scrisoarea XXXII (*Epilog*) are drept model *Meditation XXV* (H. de Balzac, op. cit., p. 207-210), în care autorul francez prezintă

într-o manieră pseudo-criptografică un presupus *Epilog*.

Epilogul balzacian a atras, evident, atenția criticilor literari francezi.

Unii exegeți au conchis că autorul *a dorit să-și ascundă față de noi opinia sa asupra religiei și credinței; el a realizat aceasta printr-o glumă tipografică, în maniera autorului său favorit, umoristul englez, Lawrence Sterne* ⁸⁾, *asamblând la întâmplare litere tipărite* ⁹⁾.

O analiză ulterioară a *Meditației XXV*, efectuată de reputați criptanaliști, a stabilit că, într-adevăr, textul este o falsă criptogramă, o glumă tipografică ¹⁰⁾.

O altă operă balzaciană, *Contes Drolatiques*, apărută în anul 1855 la Editura *Garnier Frères*, conținând un număr de 30 de povestiri și un *Epilog*, ar putea constitui, cel

puțin sub aspectul formei, un model pentru autorul *Păcatelor Tinereților*.

Acest misterios *Epilog* ne determină să bănuim că Negruzzi a preluat nuanța licențioasă conținută în cunoscutele *Contes Drolatiques*.

Considerând că am lămurit aceste aspecte preliminare, vom trece la analiza criptografică a *Epilogului* negruzgian.

Ne propunem să cercetăm textul *Scrisorii XXXII* prin intermediul unor metode statistico-lingvistice, urmând să răspundem, în final, la următoarele chestiuni esențiale:

a) Este *Epilogul* lui C. Negruzzi o criptogramă reală sau un simplu joc, o glumă tipografică ?

b) Dacă textul analizat reprezintă, totuși, o criptogramă reală, atunci ce sistem criptografic a fost utilizat de autor?

c) Care este textul clar al *Epilogului* ?

Mai întâi, facem următoarele precizări privind textul excerptat:

- Textul pe care am efectuat studiul de ordin criptografic nu reprezintă opera inițială, ci o transliterație cu litere latine după textul autorului, tipărit la 1857 cu un alfabet slavon, de tranziție.¹¹⁾

- Textul *Scrisorii XXXII* este rezultatul intercalării unor scurte fragmente de text clar în criptograma propriu-zisă.

- Pentru a ușura cititorului înțelegerea unor chestiuni de ordin criptografic, vom utiliza doar analize statistico-lingvistice elementare, bazate pe calculul *frecvenței simple* a literelor textului (alte criterii de comparație, cum ar fi *energia informațională*, *entropia* etc pot fi avute în vedere, dar ar complica și mai mult demonstrația noastră).

- Ca termen de comparație, am ales două texte *martor* ¹²⁾, având următoarele caracteristici: aparțin aceluiași autor (Negruzzi), provin din epoci de redactare diferite (1838 și 1851), se înscriu în cadrul aceluiași stil literar iar lungimea eșantionului excerptat a fost aproximativ egală ¹³⁾.

*Ce reprezintă textul Epilogului
lui C. Negruzzi ?*

Lecturând textul lui Negruzzi, se pot emite două ipoteze:

- a) textul analizat este o farsă tipografică.
- b) textul este *fabricat*, prin folosirea anumitor metode criptografice.

În cazul primei ipoteze, este necesar ca șirul literelor și semnelor tipografice să aibă un caracter aleator, adică să nu respecte nici o

regulă logică. Aceasta înseamnă că probabilitatea de a avea secvențe repetate, identice, trebuie să fie foarte mică, aproape nulă.

În cazul epistolei analizate, observăm că textul prezintă anumite regularități, cum ar fi:

1. *Cuvinte* repetate, având *lungimea medie* mai mare decât cea a cuvintelor din limba română: *BHRĂSBENIOS*= 11 litere, *PNROVIAE*=8 litere, *RUCACE*=6 litere.

2. Prezența literelor capitale S, A, M, C, și O în interiorul unor secvențe de text și nu la început de cuvânt.

3. Textul este împărțit în paragrafe.

4. Existența unor semne de punctuație (., ; ! -).

Ținând cont de cele de mai sus, rezultă că șirul de litere analizat nu are un caracter aleator.

Deci, materialul criptografic este rezultatul prelucrării unui text inițial, inteligibil, folosind un anumit procedeu de ascundere a sensului original.

Sistemul criptografic

Având în vedere persoana autorului, putem presupune că Negruzzi a folosit un sistem de cifrare relativ simplu. De aceea, ne vom îndrepta atenția spre două mari clase de sisteme criptografice:

A. Substituție

B. Transpoziție

Sisteme de cifrare de tip substituție

În cazul sistemelor criptografice care au ca procedeu *metoda substituției* literelor textului clar cu alte litere, urmând o anumită regulă, există următoarele particularități:

Procentele de apariție a celor mai frecvente litere din textul criptat diferă de procentele celor mai frecvente litere ale textului clar.

Să presupunem că vom substitui vocalele conform următoarei convenții: A=X, E=Y, I=Z, O=W, U=Q.

Făcând în prealabil o analiză statistică asupra literelor unui text clar în limba română, observăm că, în condiții normale, vocalele A, E, I, O și U sunt foarte frecvente.

Efectuând o analiză simplă asupra unei criptograme obținute prin cifrare cu *metoda*

substituției, vom găsi consoanele X, Y, Z, W și Q printre cele mai frecvente.

Prin urmare, substituția a realizat o *schimbare a spectrului de frecvențe*, (care formează un tablou caracteristic unei anumite limbi), cu un alt spectru de frecvențe, diferit de primul.

Sisteme de cifru de tip transpoziție

Cifrarea textelor clare prin *metoda transpoziției* nu modifică în nici un fel frecvența simplă a literelor din criptogramă.

Vom dovedi aceasta printr-un exemplu scolastic.

Fie textul clar următor:

NATURA CRIPTOGRAFICĂ A TEXTULUI EPILOGULUI.

Folosim o cheia de cifrare simplă, bazată pe schimbarea ordinii de citire a silabelor în fiecare cuvânt.

De exemplu, cuvântul *NATURA* devine, citit de la dreapta la stânga, *RATUNA* ș.a.m.d.

Criptograma rezultată este:

*RATUNA CĂFIGRA TOPIRCA LUI TUTEX
LUI GULO EPI*

Evident, am separat cuvintele din criptogramă în mod subiectiv, pentru a îngreuna (relativ) o eventuală descoperire a cheii de cifrare.

În continuare, vom efectua o analiză statistică a *frecvenței absolute* a literelor din textul *Epilog*-ului, urmând ca rezultatul să fie comparat cu frecvențele obținute din analiza celor două *texte martor* (*Scrisoarea III* și *Scrisoarea XXVII*).

Tabloul 1

Epilog - Scrisoarea XXXII (text criptografiat)

Spectru de frecvențe

A Ă B C D E F G H I Î J K L M N O P R S Ș T Ț U V Z
 28 8 7 19 3 28 4 4 7 25 1 1 1 9 16 20 21 7 35 23 1 16 5 11 11 1

Tabloul 2

Scrisoarea III(Text martor)

Spectru de frecvențe

A Ă B C D E F G H I Î J K L M N O P R S Ș T Ț
 44 20 3 22 10 45 5 3 1 47 11 2 - 20 12 29 22 13 42 14 8 13 6
 V Z
 23 4

Tabloul 3

Scrisoarea XXVII(Text martor)

Spectru de frecvențe

A Ă B C D E F G H I Î J K L M N O P R S Ș T Ț U
 40 17 3 21 14 45 6 4 - 40 10 1 - 1 6 14 30 24 14 20 21 3 2 19
 V Z
 22 32

Indicatorul *frecvențe absolute* pune în evidență faptul că, în toate cele trei tablouri (I,II și III), literele cele mai frecvente sunt A, C, E, I, N, O, (R, S, și U - parțial).

Întrucât spectrul de frecvență din Tabloul 1 (criptogramă) este identic cu cele din Tabloul 2 și 3 (*texte martor*), considerăm că în *Epilog* avem de a face cu o criptogramă rezultată în urma aplicării unui procedeu de cifrare de tipul *transpoziție*.

După cum am arătat, procedeuul *transpoziției* nu schimbă frecvența literelor, astfel că, atât în textul clar inițial cât și în criptograma rezultată, avem frecvențe de apariție a literelor asemănătoare.

În continuare, vom stabili dacă textul criptat respectă împărțirea pe cuvinte, aidoma sau apropiat aceleia dintr-un text clar.

Totodată, vom efectua o comparație între textul criptat și *textele martor*, pentru a vedea dacă *lungimea cuvintelor* criptografiate diferă de *lungimea medie a cuvintelor* din textele martor.

Tabloul 4

Scrisoarea III (text martor)

Lungimea cuvintelor

(După numărul de litere) 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

Frecvența de apariție 3 2 4 7 20 8 6 12 4 3 2 1 1

Tabloul 5

Scrisoarea XXVII(text martor)

Lungimea cuvintelor

(După numărul de litere) 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

Frecvența de apariție 6 24 13 17 11 7 7 4 4 2 - - -

Tabloul 6

Epilog (partea în clar a textului /text martor)

Lungimea cuvintelor

(După numărul de litere) 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

Frecvența de apariție 1 **3 5 5 5 3 3** - 1 - - 1 -

Tabloul 7

EPILOG (partea cifrată a textului/text martor)

Lungimea cuvintelor

(După numărul de litere) 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

Frecvența (absolută) - - - - 1 **5 5 1 3 5 3 5** 1

Analizând Tablourile 4, 5 și 6, constatăm faptul că în *textele martor*, ca și în partea *în clar* din *Epilog*, cele mai frecvente cuvinte sunt cele de lungime cuprinsă între **2 - 7 litere**.

În textul cifrat din *Epilog*, cele mai frecvente *cuvinte* sunt cele de lungime **6-12 litere**, ceea ce constituie o abatere de la *lungimea medie* normală a cuvintelor din limba română.

Din cele de mai sus, rezultă că împărțirea pe cuvinte, existentă în textul cifrat, este arbitrară (falsă).

Putem spune că respectivele *cuvinte* criptate sunt rezultatul *aglutinării* sau *ligamentării* unor segmente de cuvinte (silabe).

În continuare, vom analiza textul:

*bhrăsbenios crăSvaronr de al smatros -
rucace pethușteraț- pnroviae sînt uflandics
meresoc harsomaf. Velsrămule picianir,
pentru că astomatrugal brenfizen
snbrhocenci; otracsiv acum jeraveț. LevinAți
hervitaț niciodată remuvai ! Cel braătue*

*norsic, era arvromru pasneMini golguvin
pintre tāmcrseC. Trebuie dar căsmățiți
pnroviae, dalcinor rucace cptrahne rolfrinamu
gratamas scop montrica Kersmet fericire
îmdsot csOmirale într-un csOmirale mai
bhrăsbenios.*

Pentru început, vom efectua o analiză a cuvintelor criptografiate, ordonându-le în funcție de prima literă cu care începe fiecare cuvânt criptat.

Obținem următoarea listă:

Arvromru

Astomatrugul

Bhrăsbenios

Bhrăsbenios.

Braătue

Brenfizen

Căsmățiți

Col

Cptrahne

CrăSvaronr

CsOmirale

Dalcinor

Golguvin

Gratamasharsomaf.

Hervitaț

Îmdsoțjeraveț.

Kersmet

LevinAți

Meresoc

Montrica

Norsic

Otracsiv

PasneMini

Pethușteraț

-picianir,

Pnroviaepnroviae,

remuvai

Rolfrinamu

Rucace

Rucacesmatros

-Snbrhocenci;

tămcseC.

Uflandics

Velsrămule

Apoi, vom citi cuvintele criptate după metoda *bustrophedon* (de la dreapta la stânga) și le vom ordona în ordine alfabetică:

Acirtnom.

Cesremăt

Cisron

Coserem

Eaivornpeaivornp,

Ecacur

Ecacur

ElarimOs

CelumărsleV

Enhartpc

Eutăarbfamosrah.

Iavumer

Icnecohrbns;

IniMensap

IțAniveli

Ițitămsăc

Lagurtamotsa

LocNezifnerb

Nivuglogrinaicip,

Rnorav

SărcRoniclad

Samatarg

Scidnalfu

Soineb

sărhb

Soinebsărhb.

sortams

-Temsrec

Tosdmî

Țaretșuhtep

-Țativrehțevarej.

Umanirflor

Urmorvra

Viscarto

Am evidențiat cu caractere *italice* acele secvențe de *cuvinte* care ar putea constitui componente ale unor ipotetice cuvinte în clar.

Cu alte cuvinte, *criptograma* a fost realizată prin *metoda transpoziției*, după regula citirii de la dreapta la stânga și a *aglutinării (ligamentării)* unor părți de cuvânt.

Textul inițial se poate citi astfel:

Punem aici capăt mărturisenii noastre, rămîind a

ne arăta restul păcatelor cînd

soinebsărhbrnoravSărcdeal sortams-

ecacurțaretșuhtep-eai vom p sînt

cidnalfucoseremfamosrah. ElumărsleVrinaicip,
 pentru că
 lagurtamotsanezifnerbicnecohtbns;viscarto acum
 țevarej.ițAniveLțativreh niciodată iavumer !
 Celeutăarbcisron, are urmorvrainiMensapnivuglog
 pintre Cesrcmăt. Tebuie dar ițitămsăc eai vomp
 nicladecacurenhartpcumanirflorsamatargscopacirtn
 om temsreK fericire tosdmîelarimOsc într-un loc
 iamsoinebsărhb.

De aici înainte, lăsăm cititorului plăcerea de
 a ajunge la soluția criptogramei lui Negruzzi.

Note

1. Titlul original al acestei lucrări este *Păcatele Tinerețelor Amintiri de Junețe* *Fragmente Istorice Negru pe Alb*, Iași, 1857, Tipografia A. Bermann

2. *Punem aici capăt mărturisenii noastre, rămîind a ne arăta restul păcatelor când bhrăsbenios crăSvaronr de al smatros - rucace pethușterăț- pnroviae sînt uflandics meresoc harsomaf. Velsrămule picianir, pentru că astomatrugal brenfizen snbrhocenci; otracsiv acum jeraveț. LevinAți hervitaț niciodată remuvai ! Cel braătue norsic, era arvromru pasneMini golguvin pintre tămcrsec. Trebuie dar căsmătiți pnroviae, dalcinor rucace cptrahne rolfrinamu gratamas scop montrica Kersmet fericire îmdsot csOmirale într-un col mai bhrăsbenios.*
(Textul este reprodus după: C. Negruzzi,

Păcatele Tinerețelor, Scrisoarea a XXXIII-a, Epilog, Editura Minerva, București, 1982, p. 363).

3. C. Negruzzi, *Opere*, Ediția L. Leonte, Vol. II, Ed. Minerva, 1984, *Comentarii și Variante*, p. 433

4. Enigma a fost publicată de Negruzzi în *Albina Românească*, X, nr. 37, 11 mai 1839, p. 152 și reprodusă de Liviu Leonte în: C. Negruzzi, *Opere*, Vol. 2, *Proză, Poezie*, Ed. Minerva, Buc. 1984, p. 167. În *Comentarii și Variante*, editorul precizează: *Enigma lui Negruzzi e, de fapt, o ghicitoare* (op. cit.p. 433), însă nu se încumetă să o deslege. Soluția enigmei este: *bulgărele de zăpadă!*

5. M. Kogălniceanu, *Fiziologia provincialului la Iași* (1844).

6. Dimitrie Rallet, *Provincialii și ieșenii*

7. Honoré de Balzac, *La Physiologie du mariage*, Paris, 1829

8. Lawrence Sterne, scriitor englez, născut în Irlanda, la Clommel (1713), este un autor original, dublat de un umorist spiritual și tandru. Dintre operele sale, amintim: *Viața și opiniile lui Tristram Shandy*, *Voiaj Sentimental*, etc

9. Marcel Bouteron, editorul operei lui Balzac (*Oeuvres*, Bibliotheque de la Pleiade, Paris, Gallimard, 1960), consideră *Meditația XXV* ca fiind o *glumă tipografică*, în consecință, o *falsă criptogramă*.

10. O opinie similară au avut-o: Etienne Bazeris, *Les Chiffres Secrets Dévoiles*, Charpantier et E. Fasquelle, Paris,

1901, p. 90-98; Lange et Soudart, *Traité de Cryptographie*, Paris, 1925, Anexe VI, p. 305-307; David Kahn, *The Codebreakers*, New-York, 1967, p. 781 și *Note*, p. 1105.

11. În *Scrisoarea XV*, subintitulată

Critica, datată 1844, autorul își expune părerea sa în legătură cu alfabetul chirilic. Negruzzi salută demersurile lui Ion Heliade Rădulescu privind simplificarea alfabetului, înlăturarea literelor de prisos, străine de spiritul și originea limbii române. Aceeași problemă este tratată de Negruzzi și în *Cum am învățat românește*, inclusiv în *Scrisorile XV, XVII și XVIII*.

12. *Scrisoarea a III (Vandalism)* și *Scrisorile XXVII (Un proțes de la 1826)*

13. Aproximativ 9-10 rânduri tipografice, asemenea lungimii textului *Epilog-ului*.

***Despre prudență sau indolență în mânuirea
telegramelor cifrate.***

În perioada de început a epocii moderne, în timpul domniilor lui Alexandru Ioan Cuza și a princepelui Carol, trimișii diplomatici ai țării noastre făceau primii pași în domeniul comunicațiilor cifrate, nefiind încă obișnuiți cu rigorile cifrului de stat.

În continuare, sunt prezentate două situații, diametral opuse, ilustrând modul în care ambasadorii români înțelegeau să utilizeze cifrul avut la dispoziție.

Prima întâmplare aduce în prim plan pe emisarul diplomatic al României în capitala Franței, I. Alecsandri (fratele Poetului Vasile Alecsandri).

Acesta sacrifică regulile stricte ale comunicațiilor cifrate, în detrimentul

satisfacerii unor interese personale, de moment. Dar iată despre ce este vorba....

Imediat după Unirea de la 1859, mari întreprinderi financiare franceze și engleze, *Creditul Mobiliar Francez* sau *London and County Bank*¹ își dispută întâietatea pe piața românească, în vederea obținerii unor concesiuni.

O parte dintre agenții instituțiilor menționate mai sus sunt nume de rezonanță în țările lor, provin din familii nobiliare de tradiție (Contele d' Alton Shee, Marchizul d' Aubespierre, Contele Simencourt, Principele Sapieha) sau sunt, pur și simplu, aventurieri sadea.

Printre aceștia din urmă îl amintim pe Lefèvre, fiul unui cunoscut bancher francez, implicat în tot felul de afaceri necurate.

Nu se știe prin ce mijloace, Lefèvre ajunge să reprezinte interesele *Băncii London and County Bank* fiind atras de noul stat apărut la gurile Dunării.

Bun prieten cu Bonnet, specialistul francez în căi ferate, trimis al guvernului de la Paris pe lângă Alexandru Ioan Cuza, acesta îi face cunoștință cu secretarul particular al domnitorului român, Baligot de Beyne, și cu ambasadorul român de la Paris, I. Alecsandri.

Lefèvre profită de naivitatea poetului V.Alecsandri², căruia îi promite ferm și în scris un onorariu de un milion de franci de aur, cu scopul de a obține acordul lui Alexandru Ioan Cuza, pentru concesiunea de căi ferate, acțiune la care Baligot de Beyne îi este complice

Acceptată inițial de Alexandru Ioan Cuza, concesiunea nu primește girul Camerei

Deputaților, care, în final, la insistențele lui Ion Ghica, o atribuie companiei rivale, reprezentată de Ward.

Nedisperând, Lefèvre pune la cale o altă afacere, o combinație în care este implicat și generalul Türr, aghiotant personal al regelui Victor Emanuel al Italiei. Acesta sosește în Principatele Unite, cu scrisori de recomandare din partea regelui, inclusiv din partea principelui Napolen, pentru obținerea concesiunii unor căi ferate.

Lefèvre îi ofera intermediarului suma de 3000 fr. aur pentru fiecare kilometru de cale ferată, numai că generalul Türr nu acceptă.

Apelând în continuare la sprijin diplomatic extern, Lefèvre reușește, în cele din urmă, să obțină dreptul de concesiune pentru linia de cale ferată București – Giurgiu. Nu cunoaștem care a fost comisionul solicitat, dar

ne putem închipui, desigur, că acesta a fost nelipsit, firește, din tranzacție.

Nu acesta este însă subiectul principal al expunerii noastre, ci faptul că ambasadorul I. Alecsandri, deja amintit mai sus, i-a pus la dispoziție lui Lefèvre *cifrul ambasadei* române, pentru comunicări cu caracter personal, confidențial.

Din corespondența purtată de cei doi, aflată la Biblioteca Academiei Române³, se observă că Lefèvre adoptase câteva măsuri de precauție, folosind, pe lângă scrierea cifrată, un limbaj convențional, în care, de exemplu, Alexandru Ioan Cuza este evocat sub numele *Isidor melancolicul*.

Știa oare ceva Lefèvre despre interceptarea comunicațiilor diplomatice ?

Tot despre o întâmplare asemănătoare va fi vorba și în paginile următoare ⁴, având în

prim plan pe șeful misiunii diplomatice a țării noastre în capitala Franței.

Ne aflăm în primăvara anului 1876, în preajma *Războiului de Independență*, iar România avea nevoie de sprijin financiar pentru înzestrarea armatei.

Erau contactați cu predilecție acei politicieni străini, pe care românii să poată conta în obținerea sprijinului de care aveau nevoie.

Vechiul guvern își făcea bagajele, iar noua garnitură ministerială liberală, condusă de Ion C. Brătianu, era într-o postură ingrată, fiind în căutarea de resurse bănești și sprijin. Împrumutul financiar extern, pe care miza România, trebuia negociat cu extremă prudență și discreție, pentru a nu trezi suspiciunile marilor puteri, îndeosebi a Turciei.

Franța, aliata tradițională a românilor, trecuse printr-o situație de criză - *Comuna din Paris*-, supraviețuise unui război cu vecinul său prusac, dar acum se redresase din punct de vedere financiar. Cine să facă legătura cu noile autorități de la București ?

Eugeniu Carada era unul dintre aceștia, dar ajutorul său nu era suficient.

Un personaj extrem de controversat, Grigore Gănescu, ziarist și om politic român, stabilit de multă vreme în Franța, își oferă serviciile.

Să vedem însă cine este *personalitatea*, considerată providențială de către autoritățile de la București ?

Marx, într-o lucrare dedicată Războiului Civil francez, nu are cuvinte măgulitoare la adresa lui Gănescu: *Cel de-al doilea Imperiu fusese un festin al escrocheriei cosmopolite;*

aventurierii din toate țările se năpustiseră, la chemarea lui, pentru a lua parte la orgiile sale și la jefuirea poporului francez. Chiar și în momentul de față, mîna dreaptă a lui Thiers este Gănescu, o lichea valahă,(s.n.) iar mîna lui stîngă Markovski, un spion rus.⁵

Alte biografii arată că Grigore Gănescu a urmat clasele elementare și secundare la Craiova. A fost profesor la Liceul Sf. Sava din București.

Refugiat la Frankfurt, îl asociază pe J. Al. Florescu în redacția ziarului *L 'Europe*, continuând campania împotriva lui Napoleon al III-lea.

Colaborează, totodată, cu Barey d 'Aurevily și Ph. Charles, tipărind ziarul satiric *Le Nain Jaune (Piticul Galben)*.

Împreună cu fratele său, Barbu B. Gănescu și cu V. Petroniu, publică primul

volum al lucrării *Istoria lumii de la cei dintâi timpi până în zilele noastre*.

Grigore Gănescu a fost adeptul teoriei conform căreia P. Ronsard (*Banul Mărăcine*) are o origine românească.

Dim. Rosetti scria în *Dicționarul
Contemporanilor* (1897), următoarele (p.82):

Gănescu (Grigore).— Publicist născut în Craiova (Dolj) la 1830, mort la Montmorency (Francia) la 1877 în luna Aprilie. A făcut studiile în Paris și grație relațiilor pe care le avea acolo în lumea politică, isbuti să intre în ziaristica franceză, debutând la 1860 ca redactor la *Courrier du Dimanche*, organ liberal, dușman al instituțiilor imperiale. Expulsat din Francia din cauza articolelor sale violente, Gănescu trecu în Germania și fondă la Francfort ziarul *l'Europe*, care peste puțin timp fu suprimat din ordinul generalului Vogel de Falckenstein.

Gănescu se reîntoarce atunci în Francia, se împacă cu puternicii zilei, dobândește naturalizarea și devine redactorul șef al ziarului satiric *Nain Jaune*.

La începutul anului 1869, trece în aceeași calitate la ziarul *Le Parlement*, încercând să pătrună în parlamentul francez.

Campania sa electorală, rămâne înse fără succes și după căderea imperiului, Gănescu pleacă la Tours, unde tipărește ziarul *La Liberté*, apoi la Bordeaux, unde sub direcțiunea lui Thiers, colaborează la ziarul *Le Republicain*.

La 1876, Gănescu încearcă earăși fără succes să pătrună în parlamentul francez și apoi fondează *Les tablettes d'un spectateur* ziar autografiat, la care lucrează până în momentul morții.

G. Gănescu a mai publicat : *La Valachie depuis 1830 jusqu'à ce jour* (1855 Bruxelles) *Diplomatie et nationalité* (1856).

Două caracterizări diametral opuse. Cui să îi dăm crezare ?

În această situație, apelăm la arhiva Ministerului de Externe de la București. Din telegramele secrete transmise de amasadorul român din capitala Franței, Calimachi-Catargi, putem să deslușim profilul acestui personaj⁶.

Astfel, agentul diplomatic român de la Paris comunica, la data de 12 februarie 1876, că unele ziare din această țară răspândesc știrea unei declarații a Guvernului român față de Poarta Otomană.

Același diplomat informa, două zile mai târziu, la 14 februarie 1876, că ziaristul Gănescu este cel care furnizează ambasadorului Turciei informații tendențioase despre România :

Ambasadorul Turciei m-a întrebat ce se petrece în România. Gănescu, care i-a oferit de mai multe ori serviciile sale, i-a spus că a primit noi știri foarte grave. Am liniștit pe ambasador și l-am rugat să ia întotdeauna informații de la mine mai degrabă decât de la Gănescu. Aceste grave știri au fost publicate astăzi în Tablettes d' un Spectateur (ziarul lui Gănescu, n.a.), care anunță intrarea în guvern a lui Strat și a lui Carp, prezența drept unelte rusești, și izbucnirea unei apropiate revoluții, provocată de persistența cu care Principele, deși tezaurul nostru este secătuit, urmărește răscumpărarea căilor ferate și o înarmare extraordinară, conform ordinelor sosite de la Berlin. Svonuri asemănătoare au circulat chiar și la Ministerul Afacerilor Străine. Mă voi duce să

mă întâlnesc cu Ducele de Decazes și să încerc a restabili adevărul. Mi se spune, pe de altă parte, că domnul Rosetti, bizuindu-se pe efectul alegerilor din Franța, a plecat îndată pentru a accelera mișcarea la noi; nu garantez faptul, dar îl semnalez ca simptom al preocupărilor de aici. Binevoiți a-mi spune ce însemnătate are moțiunea votată la Cameră cu privire la exploatarea Căilor Ferate ⁷.

În aceeași zi, Bălăceanu, ministrul de externe, răspunde punctual agentului diplomatic de la Paris: *Știrile comunicate de către Gănescu ambasadorului Turciei sunt stereotipe cu acelea pe care opoziția le trimite regulat ziarelor străine, care consimt a-i primi proza.....*⁸

Cu alte cuvinte, ambasadorul român află că Grigore Gănescu dezinforma presa din capitala Franței, fiind la unison cu punctele de

vedere ale forțelor de opoziție. Nimic nou sub soare! Remarcăm că, și în zilele noastre, năravul persistă!

Dar, cum guvernul precedent căzuse de la putere, ministrul de externe este înlocuit și Gănescu revine *en fanfare* pe scena politică pariziană.

Diplomatul Calimachi-Catargi este pus în situația de a constata câteva fapte de neadmis.

Iată ce scrie el la București, la data de 2 iunie 1876: *La sosirea mea, am văzut că Domnul Gănescu a fost însărcinat să facă o declarație oficială în numele Guvernului României, că cifrul agenției a fost pus la dispoziția sa din ordinul dvs.(s.n.) Și că i-ați făgăduit că îi veți trimite un cifru personal(s.n.); îngăduiți-mi a vă spune că nu înțeleg noua situație care s-a creat*

Agenției(diplomatice) și că resimt dureros procedeul incalificabil pe care Ministerul mi-l aplică. Domnul Gănescu, după câte am aflat, este stipendiatul unui speculant veros; aceasta este reputația pe care o are în lumea politică a Parisului; dacă poate fi uneori utilizat, în orice caz asemenea legături nu se arată la lumina zilei. Guvernul nostru îi încredințează o misiune; au aprobat această măsură, tratative financiare cu care Domnul Gănescu se laudă peste tot, căci niciodată nu i-a mai picat o asemenea plească; acest din urmă punct nu mă atinge, deși socotesc că nu este un mijloc fericit pentru a ne reface creditul; ceea ce nu poate admite însă demnitatea mea este să mă resemnez la rolul umilitor care pare a-mi fi hărăzit. Dacă Guvernul pune mai mult preț pe serviciile Domnului Gănescu decât pe ale mele, vă rog să îmi comunicați,

țin demisia mea la dispoziția sa; fac apel la prietenia și stima cu care m-ați onorat până în ultima vreme pentru a nu mai amâna o explicație sinceră și pentru a pune capăt unei situații cu desăvârșire inacceptabilă. Aștept răspunsul dvs. înainte de a începe vizitele mele oficiale.⁹

În ziua de 3 iunie 1876, noul ministru de externe, Mihail Kogălniceanu, răspunde ambasadorului român de la Paris în termenii următori: *Telegrama dvs cifrată din.... m-a surprins și m-a îndurerat. Trebuie să fi fost scrisă într-o criză de enervare. Îmi cereți o explicație; iat-o: Gănescu s-a oferit colegului meu Brătianu pentru a-i procura totalul împrumutului votat de Cameră, ministrul finanțelor a primit propunerea fiind absolut liber de a se pune în această chestiune în legătură cu oricine. Nu văd, prin urmare, de*

*ce misiunea financiară a lui Gănescu ar putea
știrbi demnitatea Agenției și amorul propriu al
dvs. Sunteți agent diplomatic și Ministerul
Afacerilor Străine trebuie să se adreseze dvs.
când este vorba de chestiuni politice dar nu vă
puteți supăra pe colegii mei când se adresează
oricui altcineva, fie acesta Domnul Gănescu
ori Domnul X sau Z. Dicționarul cifrat a fost
pus la dispoziția Domnului Gănescu în
interesul tratativelor financiare cu care este
însărcinat și care trebuie să rămână secrete
pentru bancherii de aici. Aceasta s-a făcut în
urma cererii lui Brătianu și în chip provizoriu.
Gănescu va avea un alt cifru așa încât nu veți
fi silit să aveți legături cu el într-o afacere
care nu este de competența dvs. Și care, după
părerea mea, un agent diplomatic trebuie
chiar să rămână cât se poate de departe.
Amintiți-vă în ce falsă situație s-a aflat Strat,*

tocmai fiindcă a vrut să se amestece în chestiuni altele decât cele diplomatice; după aceste explicații sincere și leale, nădăjduiesc că veți recunoaște singur că ați fost nedrept cu Ministerul Afacerilor Străine și cu Dvs. înșivă.¹⁰

Comparând modul în care s-a comportat fostul ambasador I. Alecsandri (1863), implicându-se personal în afaceri financiare, chiar punând la dispoziție cifrul oficial al misiunii diplomatice unei persoane neîndreptățite să aibă acces la asemenea mijloace de secretizare, cu felul în care a reacționat Calimachi-Catargi într-o situație similară, nu ne rămâne decât să admirăm corectitudinea profesională și rectitudinea morală a acestuia din urmă.

Iată răspunsul emisarului diplomatic, redactat cu promptitudine în aceeași zi:

Paris, 4 iunie 1876, nr. 204. V-ați înșelat asupra sensului telegramei mele; îmi atribuiți dorinți cu desăvârșire străine de caracterul meu; nu am cerut misiunea financiară pe care în nici un caz nu aș fi acceptat-o, neavând nici o calificare pentru asemenea afaceri; am spus numai în treacăt că alegerea care s-a făcut nu este fericită și că un guvern nu trebuie să se adreseze unui om de jos, de altfel acest punct îmi este indiferent, dar, ceea ce deplâng și ceea ce mă atinge, este că domnul Gănescu publică în "Tablettes d'un spectateur", o telegramă prin care dvs. îl autorizați a vorbi în numele Guvernului român sau că vine, cum a făcut și ieri, să-mi anunțe că are o comunicare de mare importanță politică să vă transmită, pe care nu mi-o poate încredința și că trebuie să i se dea cifra Agenției, până când va sosi acela

pe care i l-ați făgăduit. L-am expeditat politicos dar așa încât să nu se mai întoarcă. Nu considerați aceasta ca o ridicolă jicnire de amor propriu, dar nerușinarea acestui trist personaj aruncă un adevărat discredit asupra Agenției și asupra Guvernului; în ceea ce mă privește, nu aș putea admite o asemenea colaborare. Binevoiți a mă scăpa de eea, dacă mă bucur de toată încrederea Dvs. Semnează: Calimaki Catargi¹¹.

Așadar, șeful misiunii refuză să pună unei terțe persoane cifrul Agenției Diplomatice, chiar știind că persoana ce a solicitat aceasta este un emisar special al Guvernului și, în plus, mai are de transmis și o informație urgentă.

Finalul acestui schimb de mesaje este edificator: punctul de vedere al

ambasadorului, deși nu fost pe placul lui Ion C. Brătianu, a fost acceptat.

Iată ce comunică la Paris ministrul de externe, care, exasperat nu se mai adresează ambasadorului, ci secretarului ambasadei: *București, 4 iunie 1876 Nr. 204 Domnule Secretar, După cererea ce ne-a făcut Domnul I. Brătianu, colegul nostru de la finanțe, am onoarea a vă trimite, pe lângă aceasta, un dicționar cifrat, rugându-vă a-l înmâna domnului Gregoriu Gănescu. Primiți, domnule Secretar, asigurarea distinsei mele considerațiuni.... Ministrul,¹².*

A doua zi, ambasadorul primește și el o telegramă din partea Secretarului General al Ministerului: *București, 5 iunie 1876 Ministrul are o desăvârșită încredere în Dvs. Gănescu nu are nimic de a face cu Agenția, nici aceasta cu el. Gănescu nu va fi niciodată în situația de*

*a vă face concurență. Cerând-mi să îmi facă o comunicare, eu l-am autorizat; aceasta e tot. De altfel, până astăzi, de la numirea mea, nu am schimbat nici măcar un singur rând cu Gănescu. Acum că, în sfârșit, acest incident a fost încheiat, veți trece la Convenție și la celelalte chestiuni ale țării.*¹³

Însă, timpul trece și comportamentul diplomatului Calimachi-Catargi se schimbă radical.

Câțiva ani mai târziu, recalcitrantul ambasador al României la Paris declanșează un virulent conflict cu Eugen Stătescu, ministru de externe în guvernul liberal (9 iunie 1881), motivul discordiei fiind chestiunea Dunării.

Ca urmare, ambasadorul este destituit¹⁴ iar Nicolae Calimachi-Catargi găsește o cale de reacție total nepotrivită: publică în

L'Indépendance roumaine și în *Poporul* corespondența diplomatică schimbată cu I.C. Brătianu și V. Boerescu în chestiunea dunăreană.

Totodată, trimite spre publicare în ziarul *Binele Public* o scrisoare în care protestează împotriva destituirii sale.

Ca reacție la cele întâmplate, ziarul *Timpul* ¹⁵ publică un editorial al lui Mihai Eminescu (*Dac-am pregetat ...*), în care autorul găsește justificată apărarea lui Calimachi-Catargi, dar nu este de acord cu publicarea corespondenței diplomatice, *din considerente patriotice*.

În ziua următoare, *Timpul* continuă acest subiect, cu titlul: *Precum ilustrul D. Giani ..* ¹⁶, prezentând *Decretul* de demitere a lui Nicolae Calimachi-Catargi din postul de ministru plenipotențiar al României la Paris și

Raportul ministrului Eugen Stătescu, prin care motivează această măsură ¹⁷.

Analizând acest document, rămâi surprins de violența termenilor folosiți împotriva ambasadorului, diplomat de carieră, în două rânduri având și funcția de ministru de externe, în guvernele D. Ghica (28 noiembrie 1869 – 27 ianuarie 1870) și Ion Ghica (18 decembrie 1870 – 11 martie 1872, inclusiv calitatea de om de cultură, fiind membru al *Junimii*, din 1876.

La unison, presa liberală ia apărarea lui E. Stătescu, în timp ce ziarul *Poporul* îl atacă violent pe Eminescu, pentru atitudinea sa de justificare a acțiunilor ministrului de externe.

Unde a greșit ambasadorul ? Evident, dând publicității textul clar al telegramelor secrete, el a pus în pericol integritatea cifrului folosit de MAE al României, operațiunea ce

ar fi facilitat astfel decriptarea codului diplomatic.

În urma acestui scandal ¹⁸, Parlamentul României a adoptat o lege privitoare la păstrarea secretului de stat.

Note

1. Vezi G. Zane, *Politica economică a Principatelor în epoca Unirii și capitalul străin*, în *Studii, Revistă de Istorie*, Ed. Academiei Române, an XII, 1/1959, p.223 - 262.

2. La Biblioteca Academiei se păstrează o voluminoasă corespondență de afaceri pe care Lefèvre a purtat-o cu Baligot de Beyne și cu I. Alecsandri (Bibl. Acad. Mss. no 3865, 5742). Oferta adresată lui V. Alecsandri (idem, Mss. no 5712, f 31-35, 42-43).

3. Acad. Rom. Mss 4858, f. 215

4. *Documente privind istoria României Războiul pentru Independență*, Vol. I, partea a II-a, Editura Academiei, București, 1954.

5. Karl Marx, *Războiul civil din Franța*, în Karl Marx, Friedrich Engels, *Opere alese în două volume*, Ediția a III-a, vol. 1, 1966, Editura Politică, p. 421- 494.

6. Nicolae Calimachi - Catargi este acreditat în calitate de agent diplomatic la Paris (1875-1876, 1877-1880) și, apoi, la Londra (1880-1881), ocazie cu care redactează lucrarea *La question du Danube*, pe care o publică la Paris, în 1881.

7. MAE, Dos. 16, f.81-82, orig. în limba franceză, telegramă cifrată.

8. idem, Dos. 238, f.5, orig. în limba franceză, telegramă cifrată și confidențială.

9. idem, Dos 238, f.19 -32, orig. în limba franceză, telegramă cifrată.

10.idem, Dos. 238 f. 31-32, orig. în franceză, telegramă personală.

11. idem, Dos. 238, f. 34, orig. în limba franceză, telegramă cifrată.

12. idem, Dos. 238, f. 34, orig. în limba franceză, telegramă cifrată.

13. idem, Dos. 238, f. 35, orig. în limba franceză, telegramă cifrată.

14. *Timpul*, VI, nr. 271, 11 decembrie 1881, p. 1.

15. *Timpul*, VI, nr. 272, 12 decembrie 1881, p. 1.

16. *Monitorul Oficial al României* din 12/14 noiembrie 1881.

17. N. Calimachi – Catargi și-a încetat misiunea la Londra, prezentându-și scrisorile de rechemare la 10 august 1881. Motivul rechemării în centrală a fost nemulțumirea guvernului britanic datorată divulgării unor date secrete ale Ministerului de Externe al României de către ambasadorul

N. Calimachi - Catargi, materializată prin publicarea neautorizată a unor fragmente din corespondența diplomatică între România și alte puteri, care aduceau atingere intereselor Austriei, prin dezvăluirea obiectivelor și politicii duse de Brătianu cu privire la chestiunea Dunării.

Publicarea telegramelor diplomatice de către Nicolae Calimachi-Catargi a fost urmată de o interpelare atât în Senatul României, cât și în Camera Deputaților, prin care se cerea trimiterea sa în judecată, conform art. 305 Cod Penal. Propunerea a căzut la vot, fiindcă până la acea dată nu exista o lege care să protejeze secretul corespondenței diplomatice.

18. Constantin Bacalbașa, *Bucureștii de altădată*, Vol. 1, 1871 – 1884, *Scandalul Calimachi Catargi*, p. 306-307, Editura Ziarului *Universul*, București, 1935.

**Câteva observații cu privire la
semnele inițiatice ale volumului
Mihail Eminescu, Poezii
(Ediția Princeps)**

Concepută în grabă, în lipsa autorului, cartea aceasta - de o eleganță tipografică fără precedent -, vândută la un preț inaccesibil cititorilor de rând, dar menită a străluci în saloanele literare ale vremii, a însemnat un succes editorial neașteptat.

Cuprins probabil de remușcări, Maiorescu edulcorează suferința lui Eminescu, încă în recluziune la Viena, scriindu-i, după lansarea cărții: *Acum trebuie să știi că volumul de poezii ce ți l-a publicat Socec, după îndemnul meu, în Dechemvrie anul trecut, a avut cel mai mare succes, așa încât Socec stă încă uimit. În aceste 7 săptămâni de la*

aparițiunea lui, s-au vândut 700 de exemplare; o mie este toată ediția și de pe acum trebuie să te gândești la ediția a doua, care va fi reclamată pe la toamnă și în care vei putea face tu toate îndreptările ce le crezi de trebuință. Poeziile D-tale sunt azi cetite de toate cucoanele, de la Palat până la mahalaua Tirchilești, și la întoarcerea în țară te vei trezi cel mai popular scriitor al României. Așa cam este, dar tot nu este rău, când te simți primit cu atâta iubire de compatrioții tăi.

Formal, *Ediția Princeps* (1883), cunoscută și sub numele de *Ediția Maiorescu*, este debutul în volum, care îl consacără definitiv pe Eminescu ca poet.

În realitate, prin acest gest remarcabil, la prima vedere generos, onest și perfect justificabil, lui Eminescu - căruia timp de un deceniu nu i se tipăriseră în reviste decât 23 de

poezii – îi este confecționat un cu totul alt portret: iată-l pe adevăratul Eminescu, *cartea de față dezvăluie un inofensiv personaj purtând chip de Poet! în primul rând Poet, și nimic altceva.*

Era partea decisivă a unui proces de imagine, de lungă durată, de modificare a percepției publice, în sensul direcționării atenției acesteia spre opera poetică și ignorarea activității politice angajante (reprezentată de articolele de presă).

Posteritatea urma să cunoască personalitatea poetului Eminescu și nu a jurnalistului de la *Timpul*.

Prin scenariul anihilării inteligente a lui Eminescu, inamicii săi intenționau demontarea unei piese grele din angrenajul gazetăriei de atitudine angajantă, apoi ostracizarea indezirabilului între zidurile unui

ospiciu și, apoi, expulzarea elegantă din țară, măsuri urmate, firesc, de internarea definitivă a ostatecului, la Viena, devenit loc de surghiun, invocându-se plauzibile *motive medicale*.

Un ultim punct al planului era punerea definitivă a peceteii de *Poet Damnat* pe fruntea condamnatului.

Așadar, schimbarea imaginii publice a lui Eminescu, perceput până atunci drept un redutabil ziarist, opozant de prim rang, naționalist ireductibil, a cărui ascensiune în sferele politicii îi putea fi imputată oarecum și lui Maiorescu, era o necesitate izvorâtă din înalte rațiuni de stat dar și o datorie morală a mentorului *Junimii* față de Poet.

Pornind de la aceste premize, cercetarea volumului amintit devine și mai interesantă.

O analiză comparativă a celor 11 ediții de Poezii eminesciene tipărite de Maiorescu la *Editura Soccec & Co* reliefează anumite particularități.

Se știe că, în timpul vieții Poetului, au fost editate trei ediții (1883, 1885 și 1887).

Edițiile a II-a și ediția a III-a nu au păstrat coperta ediției prime, în schimb au menținut în întregime conținutul și grafica volumului *Ediției Princeps*. Oare, de ce acest gest ? Să nu-i fi plăcut lui Eminescu grafica de pe coperta I sau cineva i-a dezvăluit tâlcul enigmaticei compoziții criptice ?

Ediția a IV-a (1889), tipărită la câteva luni după moartea lui Eminescu, conține câteva schimbări majore: un studiu privitor la viața și opera *Luceafărului*, intitulat *Poetul Eminescu*, semnat de același T. Maiorescu. Poeziile, deși urmează succesiunea din *Ediția*

Primă (la care se adaugă *La Steaua*, *De ce nu-mi vii*, *Kamadeva*), nu mai au aceeași dispunere a frontispiciilor și vignetelor.

Ediția a V-a (1890), care are 4 poezii în plus față de ediția precedentă (*Diana*, *Sara pe deal*, *Sonet*, *Dalila*), repetă formatul și compunerea Ediției a IV-a.

Ediția a VI-a (1892) mai are un adaos: *Post-Scriptum*, cu referire la data nașterii Poetului, inclusiv alte 4 noi poezii: *Pe un album*, *Între paseri*, *Fragment*, *Rugăciune*. Din acest moment, editorul abandonează modelul *Ediției Prime*, dispărând frontispiciile și vignetele de final de poezie.

Ediției a VII-a (1895) îi lipsesc frontispiciile, dar editorul reia parțial grafica tradițională, doar în ceea ce privește vignetele de final. Acestea au forme minuscule, cu aspect floral.

Ediției a VIII-a (1901) îi lipsesc vignetele florale ale ediției precedente.

Edițiile a IX-a (1903), a X-a (1907) și a XI-a (1913) sunt lipsite de frontispicii și vignete.

Maniera în care Maiorescu, îngrijitorul ediției, a ordonat creațiile lirice eminesciene reprezintă un subiect de discuție.

Preferințele lui Maiorescu privind operele lirice din acest volum ne sunt dezvăluite într-o scrisoare, datată 22 decembrie 1883, adresată Olgăi Călinescu, în care criticul enumeră poeziile favorite, în ordinea: *Singurătate*, *Lasă-ți lumea ta uitată*, *Ce te legeni codrule*, *Sonet(a 6-a variantă)*, *Adio*, *Lacul*, *O mamă...*, *Pe lângă plopii fără soț...*, *Mai am un singur dor (varianta ultimă)*, *Scrisoarea III*, *Scrisoarea IV*, *Luceafărul*. (cf. *Eminescu în corespondență*, vol. IV, Edit.

Muzeului Literaturii Române, București, 1999, p. 66).

Înainte de a purcede la analiza volumului, subliniem o primă constatare: de la început la sfârșit, *Ediția Princeps* prezintă un concept de creație unitar, asumat de Maiorescu, în consens cu graficianul sau tipograful acestei capodopere. În ciuda aparențelor, fiecare element component al cărții are o logică proprie, care se dezvăluie a fi, în egală măsură, subtilă dar și convingătoare, pentru cei inițiați în arta mesajeor secrete.

Privită ca o operă de artă complexă, cartea impresionează prin varietatea și eleganța gravurilor folosite la tipărirea ei.

Ediția Maiorescu, tipărită de stabilimentul grafic *Socec&Teclu*, aflată atunci pe Strada Berzei nr. 96, dezvăluie interesante

detalii iconografice, care se constituie într-un veritabil *metalimbaj*, contribuție evidentă a editorului (tipografului) la mesajul poetic eminescian.

La primă vedere, ar părea că frontispiciile, vignetele, letrinele și grafica volumului nu au nici o legătură cu *arhitectura internă* a cărții, că dispunerea poeziilor este rezultatul direct al voinței și gusturilor estetice ale editorului.

În opinia noastră, ordinea finală a creațiilor lirice, stabilită - după cum se presupune - de Titu Maiorescu, din *rațiuni estético-literare*, este determinată de o subtilitate logică, de ordin secund, greu de înțeles, devoalată însă de configurația grafică din interiorul volumului de poezii.

Credem că motivațiile de natură *estético-literară* au fost dublate de alte raționamente,

inclusiv de ordin *tipografic*, care au contribuit la fixarea ordinii titlurilor de poezii !

Așadar, paginile cărții sunt ilustrate cu *frontispicii*, situate în partea superioară a poeziei și *vignete*, care indică sfârșitul acesteia.

Potrivit criteriului locului unde sunt plasate, modelele de imagini le clasificăm în:

- a. *Frontispicii de tip incipiens* (cele care indică începutul unei poezii);
- b. *Modele mediane* (care sunt folosite pentru împodobirea paginilor din cuprinsul unei poezii)
- c. *Modele de tip finis* (care marchează sfârșitul poeziei).

Totodată, analiza conținutului imagistic reliefează aria restrânsă a subiectelor acestor frontispicii. Din această perspectivă, avem:

- imagini antropomorfe
- imagini zoomorfe
- imagini fitomorfe
- personaje mitologice (Apollo, Pan, grifoni, lebede, vulturi, tenanți etc)

Gravurile volumului de poezii se deosebesc unele de altele și prin modul specific de încadrare a imaginii, criteriu după care avem:

- frontispicii fără chenar;
- frontispicii cu chenar;

Un alt criteriu de clasificare este modul în care se accentuează, coloristic, fundalul unor gravuri.

Începând cu pagina 35, apar frontispicii incipiente de tip bold (frontispicii desenate pe fond negru), acestea fiind plasate

întotdeauna pe paginile cu număr impar, conform unui anumit algoritm, pus în evidență de următoarele reguli:

Regula nr.1: Toate poeziile încep pe o pagină cu număr impar;

Regula nr. 2: Când poezia se termină pe o pagină cu număr impar, urmează în mod obligatoriu o pagină fără text și fără numerotație de paginație;

Regula nr. 3. Când poezia se termină pe o pagină cu număr par, acea pagină are, de principiu, atât frontispiciu cât și vigneta.

Analiza acestor frontispicii și vignete a scos în evidență următoarele *principii de corespondență text-imagine*:

Principiul nr. 1.

Principiul concordanței între ideea dominantă (sau cuvântul cheie) a versului

respectiv și frontispiciul ce gardează pagina, ori vigneta ce încheie poezia.

Exemplu

a) frontispicii

- *Înger de pază (Când sufletul noaptea veghează, p. 108), Noaptea (Noaptea potolit și vântat arde focu p.71), au frontispicii identice: două făclii aprinse.*

b) vignete

- *La mijloc de codru des (p. 45-46) are în final o vignetă cu imaginea a două păsărele poposind pe un ram.*

Principiul nr. 2.

Principiul simetriei: În cazul paginilor consecutive (numerotate par/impar), frontispiciile sunt perechi omogene, așezate în oglindă (stânga, dreapta).

Exemplu

- *Doina* (p. 176 –177), o pereche de frontispicii fără chenar.

Principiul nr. 3.

Principiul alternanței (după o pereche de tip imagine cu chenar, urmează o pereche de tip imagine fără chenar)

Exemplu

- *Epigonii* : De la pagina 196 până la pagina 201 există o succesiune constantă, de tipul: *pereche cu chenar/pereche fără chenar/pereche cu chenar*.

- *Călin (File din poveste)* prezintă următoarea succesiune de imagini: *pereche fără chenar/pereche cu chenar/pereche fără chenar/pereche cu chenar/pereche fără chenar/pereche cu chenar/* (de la p. 206 la p. 216)

Letrine

Observăm că prima literă, a primului cuvânt al primului vers al primei strofe, este marcat întotdeauna cu o *letrină*.

Întregul volum conține doar 16 *letrine*, redând următoarele litere: A, B, C, D, F, I, Î, L, M, N, O, P, S, T, U și V.

Cele mai frecvente *letrine* sunt C, P, D și S. Altfel spus, din cele 64 de poezii, peste jumătate dintre ele încep primul vers cu numai aceste patru litere: C, P, D și S.

Mesajul criptic al copertei

Cea mai interesantă revelație privind acest volum este prezența unor *informații criptate*, aflate pe Coperta I.

Menită a fi citită de multă lume, creația grafică a volumului conține un *Cod vizual*,

inteligibil doar celor inițiați, care sunt foarte atenți la elementele subtile ale oricărei opere artistice.

Coperta I este compusă din două zone grafice: quadratul superior și quadratul inferior. Elementele cu semnificație criptică, *compoziții grafice și litere*, sunt diseminate ingenios în ambele cuadrate.

În quadratul superior se constată, în mod indubitabil, prezența a doua semne inițiatice stilizate: *Hexagrama* și *Pentagrama*. Rolul lor este de a semnala, încă de la început, existența unui alt gen de informații discrete, conținute de copertă.

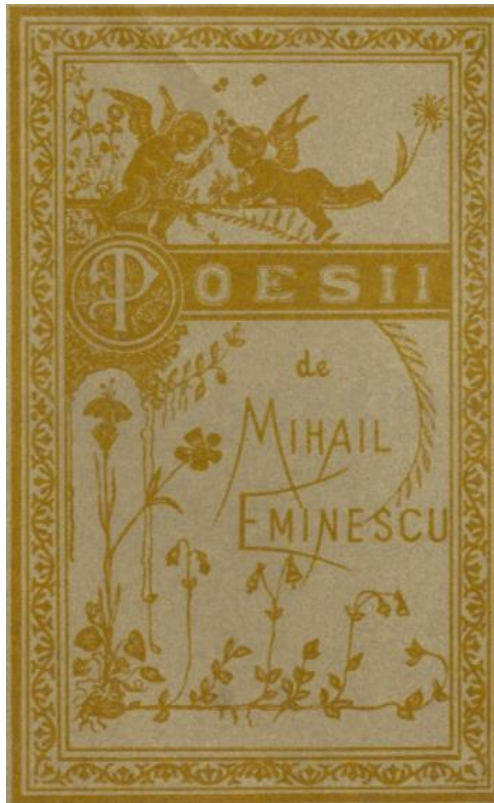
Astfel, în colțul din dreapta, sus, este o Hexagramă stilizată – o floare cu 6 petale, având intercalate șase (6) puncte !



Același semn de atenționare, stilizat, semnificând o *Pentagramă* este desenat și în quadratul inferior.



Aceste semne subtile sunt indicii privind existența unui *cod secret* prezent în coperta acestui volum. Mesajul este disimulat în imaginea următoare.



În primul rând, ne vom îndrepta atenția asupra semnificației literei *P*, înscrisă într-un cerc.

Litera P poate fi considerată o prescurtare a cuvântului *Poet* !



Se sugerează privitorului inițiat ideea că *Poetul* este lipsit de libertate, se află în stare de reclusiune, într-un spațiu închis.

Analizăm în continuare șirul literelor care compun numele poetului.

Observăm că, în cuvântul MIHAIL, *prima și a patra literă conțin o prelungire grafică*, iar în cuvântul următor – EMINESCU - prima și a patra literă sunt de asemenea prelungite.



Prima și a patra literă (prelungite și intersectate) M cu A și E cu N

Este lipsit de orice dubiu faptul că aceste particularităţi grafice nu sunt întâmplătoare ! Ele sunt veritabile *semnale discrete*, menite să atragă atenţia asupra numelui *MIHAIL EMINESCU*.

Editorul (graficianul) a dorit astfel să *codifice* o altă informaţie, cu semnificaţii criptice.

*Decriptarea mesajului steganografic din
cuadratul inferior*

Semnalele discrete sunt dispuse pe trei paliere: *superior* (şirul de litere M i h a i l), *median* (şirul de litere E m i n e s c u) şi *inferior*: scrierea steganografică.

Analizând *palierul superior*, observăm că, din intersecţia unei laturi a literei M cu latura superioară a literei E rezultă semnul

unei *cruci* Pentru a ne confirma că nu este deloc o pură întâmplare, autorul compoziției alegorice mai intersectează încă o dată prelungirile celor două litere, E și N, din cuvântul Eminescu, rezultând din nou o *cruce* !

Să ne îndreptăm atenția spre *palierul median*, unde litera majusculă inițială E, prin cele două laturi, superioară și inferioară, având dimensiuni curioase, atrage atenția. Par a fi două brațe prelungite. Inițiala E reprezintă, în același timp, un simbol al literei majuscule M, în formă stilizată, așezată în *poziție levogiră* (răsturnată spre stânga).

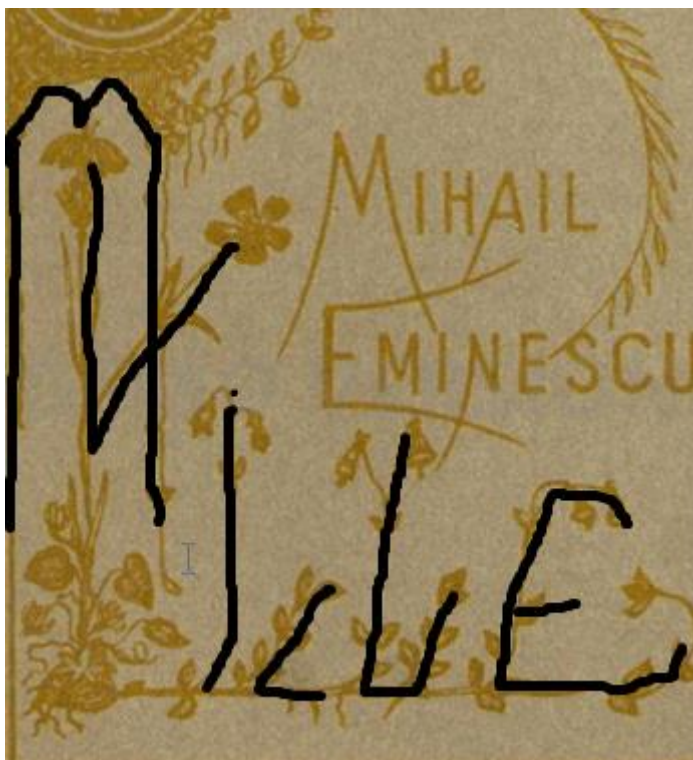
Decriptarea acestei alegorii grafice este elocventă: existenței lui Eminescu, în calitatea sa de persoană incomodă, i s-a pus cruce !

Cu alte cuvinte, Eminescu este condamnat la *moarte civică*, cu toate urmările ce decurg, firesc, din această situație.

Decriptarea *palierului median*: Inițiala E, de fapt un M răsturnat (cu M de la Maiorescu), sugerează faptul că Eminescu se află în mâinile lui Maiorescu, în puterea de decizie a acestuia ! Dar, ar putea să simbolizeze faptul că Poetul se află sub protecția acestuia sau în obediență față de Maiorescu.

În *palierul inferior* există o succesiune *de lujere florale*, care au atât un rol decorativ, cât și unul criptic. Succesiunea de flori este de fapt o succesiune de litere, redată subtil, în *manieră steganografică*.

Prin aspectul grafic floral, se disimulează, în mod ingenios, semnificația literală propriu-zisă.



Înlăturând detaliile florale, și reducând la esențial semnele steganografice, obținem numele: V. *MICLE*

Acesta este numele secret conținut de coperta *Ediției Princeps* !

Sensul avut în vedere de editor este următorul: Eminescu, redutabilul adversar politic, incontrollabilul gazetar, este de fapt un inofensiv autor de *poezii de dragoste* (cei doi *amorași* sugerează existența unui volum de *lirică erotică*), dedicate, puteți ghici,.... Veronicăi Micle !

Deoarece volumul urma a fi citit în saloanele protipendadei, ale Reginei (*Carmen Sylva*) ori în cel al Mitei Kremnitz, acest detaliu, care era de înțeles doar de către inițiați, adăugă un plus de interes.

Din nefericire, nu se cunoaște cu precizie persoana care a avut cuvântul hotărâtor în procesul de machetare a ediției, deși, din corespondența purtată de Maiorescu

cu Socec putem identifica rolul jucat de fiecare în elaborarea acestui volum:

(... volumul astfel editat de D-voastră (Socec. n.n.) sub îngrijirea mea (T.Maiorescu, n.n.)... (cf. *Scrisoare T. Maiorescu către Socec*, 17/29 decembrie 1892, în *Eminescu în corespondență*, vol IV, Buc. 1999, p. 68).

Însă, putem bănuși că atât T. Maiorescu, cât și graficianul sau tipograful, nutreau o veritabilă pasiune pentru mesaje codificate, de natură grafică sau tipografică.

Creatorii acestui cod subtil au înserat *semne de recunoaștere*, de fapt o semnătură proprie.

Astfel, prima și a patra literă din cuvântul Mihail au 3 (trei) prelungiri. În mod asemănător, și nu întâmplător, prima și a patra literă din cuvântul Eminescu au tot 3 (trei) prelungiri.

După cum vom se observă, întregul volum este presărat cu elemente grafice care evocă numărul 3.

Or, numărul 3 este, clar, un *semn de recunoaștere* masonic !

Astfel, volumul (compus din 3 părți distincte), conține material provenit din 3 surse diferite:

1. prima sursă este opera poetică a lui Eminescu (303 file !).
2. a doua sursă este Titu Maiorescu, prin al său *Cuvânt Înainte* (fără titlu, nenumotat).
3. a treia sursă este tipograful, care a redactat, în final, *Cuprinsul* (3 file !).

Cartea are o arhitectură internă extrem de bine elaborată, în pofida nedumeririlor iscate de analiza conținutului ei.

Dacă privim cu atenție această arhitectură subtilă, observăm că poeziile care

formează primul compartiment distinct al volumului însumează 33 de file !

Volumul are 61 de poezii numerotate și alte 3 (variante) nenumerate. Adică, în *total 64 de poezii* ! Numărul 64 are și el semnificație masonică !

Din punct de vedere tehnic, s-au tipărit 19 coli tipografice, a câte 8 foi fiecare (16 file). Se știe că s-a pierdut o coală, cu câteva poezii, recuperată ulterior și inclusă în edițiile ce au urmat.

Fiecare coală tipografică a volumului analizat conține numărul comenzii: 19537. Acest număr de identificare al comenzii contribuie la mai buna gestiune a fasciculelor în legătorie.

Era necesar să se menționeze acest indicator numeric întrucât, cum vom vedea și la volumul analizat, unele pagini nu conțin

obișnuita numerotație. Dar cele mai șocante semne sunt cele cu evidente conotații masonice: Dăm mai jos câteva exemple:

Frontispicii

- *templu* (p. 35, p. 83, p.173, p. 203, și, mai cu seamă, pagina de gardă a volumului de *POESII*, respectiv *Cuvântul Înainte* al lui Titu Maiorescu !



(De observat cele două torțe simbolice aflate în spațiul interior al figurii).

- *cornul abundenței* (p. 6, p. 27, p. 50, p. 242
etc)



- *făclia aprinsă*, ca simbol al Luminii (p. 45,
p. 71, p. 103, p.161 etc)



- *pentagrama - stilizată floral*- (p.3, p. 22, p.
48 etc)



Vignete de final:

-*triunghiul* (în forme diverse) (p. 10, p. 41, p. 60, p. 96, p. 104, p. 142, p.160, p.164, p. 185, p. 275).



-pătratul



Unele semne cu conotații inițiatice sunt plasate și în interiorul unor poezii, cum ar fi, de exemplu, cele *trei puncte*, simbol al unui triunghi imaginar, care despart anumite versuri din Luceafărul.

Și cât de viu s'aprinde el
 În ori și care sară
 Spre umbra negrului castel,
 Când ea o să-i apară.

* * *

Și pas cu pas pe urma ei
 Alunecă 'n odae,
 Țesând cu recile-i scânteii
 O mreajă de văpae.

Toate aceste semne, semnificații și corelații arată cu prisosință că opera poetică a lui Eminescu a oferit celor inițiați suportul necesar transmiterii unor mesaje cu semnificații discrete.

Se știe că T. Maiorescu a fost inițiat în tainele masoneriei iar în editura patronată de Socec au *văzut lumina tiparului* lucrările multor prieteni ai lui Maiorescu, la rândul lor membri marcanți ai masoneriei.

Fiecare poezie a volumului conține un set de mesaje criptice, redactate prin simboluri grafice, sugerând o anumită corelație între conceptul poetic și imagine.

Intenția noastră a fost aceea ca, în acest aparent *puzzle*, să găsim un fir logic, care să reazeze poeziile din volum după un criteriu obiectiv, indiscutabil, și nu după percepții estetice ori după principii cronologice.

Prin urmare, am grupat poemele volumului în funcție de gravura – frontispiciu.

Am constatat că există 12 tipuri de frontispicii, dintre care 6 sunt de tip *bold*, iar celelalte 6 compoziții grafice nu au acest caracter.

Am asigurat fiecărui model de gravură poeziile corespunzătoare, astfel încât, în final, am obținut o altă ordine a poeziilor volumului lui Eminescu.

Credem că această *cheie* ne ajută să înțelegem logica subtilă a volumului lui Eminescu.

Demonstrația completă a acestei teorii poate fi găsită de cititori, parcurgând studiul pe care l-am publicat la Editura Universitară, în 2008, cu titlul *125 de ani de la apariția primului volum de versuri Eminescu -*

*Misterele gravurilor Ediției Maiorescu -
Simboluri Criptice.*

În încheiere, subliniem că această analiză și-a propus să trezească interesul pentru reinterpretarea semnificațiilor volumului amintit, ținând cont și de *particularitățile* menționate în cele de mai sus.

Scrieri cifrate și semne masonice în Revista *Familia*, în vremea lui Eminescu

S-a spus că, în vremea lui Eminescu, unele publicații obișnuiau să folosească în mod curent mesaje cifrate, cu parole și semne de recunoaștere.

Astfel de mesaje cifrate apar și în Revista *Familia*, colecția pe anul 1886, din care am analizat două exemple.

Prima criptogramă

În numărul 22 din 1/13 iunie 1886, p. 268, este prezentată următoarea scriere cifrată, semnată *Ida Handrea* :

+ u : § 8 u II e II i ? e : a + ? i : ^ é ! a : +
i 8 e a □ i á : * o II * ê : § a ; u :
+ u : § 8 u II e II i ? e : u a u : u * e
+ u : § 8 u II e II i ? e : u + e + ; u :
a + § = e ^ 8 e 8 u II e II i a * a II e

4 a ? a + ? u : + e : ; i e ; § u ^ * e u
: i * e : i : i * e : i : u ^ e + ? i e
8 e ? â § + â : § u ^ 8 u * : e § e u
? a II o ^ + ? II o □

Lungimea criptogramei este de 172
 caractere tipografice (9 rânduri), reprezentând
semne, litere și cifre:

semne : ; * ? ! § □ ^ II = +

litere a e i o u â ê é §

cifre 8 4

Criptograma conține 21 reprezentări
 cifrante. Acest lucru înseamnă că, din
alfabetul clar, normal ordonat
 (a,ă,b,c,d.....x,y,z), au fost folosite doar o
 parte dintre litere, respectiv cele care
 corespund celor mai frecvente consoane și
 vocale.

Se poate emite ipoteză că *textul clar* ar
 putea fi scris în limba română, deoarece în

textele redactate în această limbă sunt folosite maximum 18 – 20 de litere și extrem de rar literele: K, Q, W, X, Y.

Pentru a determina tipul de cifru folosit, am întocmit o statistică a apariției acestor *reprezentări cifrante*, rezultând următoarele:

:	;	=	+	Π	^	*	?	!	§	□	a	e	i	u	o	â	ê	é	4	8
21	4	1	13	12	6	8	10	1	7	2	11	18	13	19	3	2	2	2	1	8

Cele mai frecvente reprezentări

cifrante sunt:

: u e i + Π a ?

Secvențe repetate:

8 u Π e Π i (secvența apare de trei ori, în versul 1, 3, 4 și 5)

: i * e : i (secvență repetată, în versul 7).

Concluzie

Sistemul de cifru este o substituție simplă.

Fără a intra în detalii tehnice, în urma decriptării a fost aflată următoarea cheie de cifrare:

:	;	=	+	Π	^	*	?	!	§	□	a	e	i	o	u	â	ê	é	4	8
N	P	F	S	R	L	M	C	G	T	B	A	E	I	o	U	Â	Ê	Ă	Z	D

Decriptarea criptogramei ne dezvăluie următorul text clar:

*SUNT DURERI CE NASC IN LEAGAN, ȘI
DEABIA-N MORMÂNT APUN.
SUNT DURERI CE NU AU NUME,
SUNT DURERI CE NU SE SPUN.*

*ASTFEL DE DURERI AMARE
ZAC ASCUNSE-N PIEPTUL MEU.
NIMENI, NIMENI NU LE STIE,
DECÂT SFÂNTUL DUMNEZEU.*

CAROL SCROB

Carol Scrob (1856 – 1913), *poet și ofițer*, era mason, membru al *Lojii Progresul* din Craiova. El fusese suspendat

*pentru conduită nedemnă în lumea profană în vara anului 1882). A debutat în anul 1882 la Revista *Literatorul*, iar în volum, cu un an mai înainte, în 1881 (*Rime pierdute*, Craiova).*

Este cunoscut, mai ales, prin romanțe și versuri erotice, multe puse pe muzică. Amintim: *Plânge Bistrița în vale, Știi tu, Dor de răzbunare, Bardul latinității, Luna știe*. A tradus din Carmen Sylva, Iulia Hașdeu, H. Heine, F. Coppée. Dar celebritatea, peste timp, îi va fi consolidată de *Valurile Dunării*, vals compus de Iosif Visarionovici, în 1880, pe versurile sale (*Barca pe valuri*).

În luna martie a anului 1883, Iosif Vulcan și Carol Scrob s-au întâlnit la București, la ședințele *Junimii*.

A doua criptogramă

În numărul 24 din 15/27 iunie 1886 al Revistei *Familia* (p.292) ne-a atras atenția această C r i p t o g r a m ă, purtând semnătura *Maria Silvia Danilă*.

Criptogramă este formată din 276 semne, dispuse pe 16 rânduri.

(e e ; Δ β Δ ! (o ! Δ + 2
; 2 * Δ + 2 i ! (e * | . . Δ . . e
X u ; Δ X . . i ! ! i (e X 2 i ! + i 2
| ; ê g ê ! (u Δ ! ! . . u ; ! ! e u
* i - ! + . . Δ * + u ; 2 X Δ * i u Δ ; | 2 X i
i
; Δ * 2 ! + e ; e Δ ; + Δ . . e
g i u . . Δ i * 2 ! + e i ! ! Δ (o ! e

$\text{giu} \cdot \Delta i; u i (!!!e(i e u$

$X \Delta !e | u + e ! (i ! ; u !!e$

$* 2 \sqrt{i u} \Delta ; u i X o ! * o \cdot + 2$

$* 2 * + i ! g u (i ! + \cdot \Delta ; u !!e u * u \sqrt{; e}$
 $* u$

$\Delta X e * + u \sqrt{\Delta + \Delta} ; \Delta !! o \cdot$

$* 2 (I X u \Delta (i o ; u !!i i$

$* 2 \sqrt{i u} | e ! + \cdot u e ; !!o ; + 2$

$* i - ! + \cdot \Delta * + \Delta ; u !!e \Delta !! \Delta \cdot 2$

$\cdot u g 2 ! (u !!e * 2 !!o \cdot u$

Autorul criptogramei a folosit următoarele
Semne, Cifre și Literele (reprezentări
 cifrante)

Semne: * ! + - X : ; (!! √

| .

Δ . .

Cifre: 2

Litere: e i o u β g

În total, sunt 20 semne diferite.
Frecvența acestor semne tipografice este următoarea:

* ! + - X ; (!! √		Δ . .	e i
19 44 18 2 9 17 13 14 4 5		28 15	25 24
o u β g 2 Ê			
9 28 1 5 18 2			

De observat că, dintre cele 20 de *reprezentări cifrante*, 8 semne apar cu o frecvență remarcabilă, în comparație cu celelalte. Am ordonat, în ordine descrescătoare, pe cele mai frecvente:

! Δ u e i * + 2

Un alt pas important este acela al stabilirii *secvențelor identice* din textul cifrat. Am observat că în criptogramă avem câteva repetări de secvențe:

Δ !! o . . ≈ Δ !! o . . u ;

g i u . . Δ i ≈ g i u . . Δ
i

* 2 ! + e ; e ≈ * 2 ! + e i etc.

Apare ca foarte plauzibilă ipoteza că această criptogramă este rezultatul unei *substituții simple*, unde fiecărei litere din textul clar îi corespunde o *reprezentare cifrantă*.

Din studierea amănunțită a acestor repetări, dar și a altora, corelând *reprezentările cifrante* cu cele mai frecvente

grafeme ale limbii române, am stabilit *cheia* folosită, respectiv următoarea corespondență între *literele cifrante* ale criptogramei și *alfabetul clar* al limbii române:

*	!	+	-	X	;	(!!	√		Δ	.	.	e	i
S	N	T	-	C	L	D	M	F	P	A	R	e	i	
o	u	B	G	Ă	Î									
o	u	B	G	Ă	Î									

Iată, acum, textul clar al criptogramei:

„ De **EL** abandonată,
 Lăsată-n disperare,
 Cu lacrimi de căință,
 Plângând amorul meu
 Și-n trist locaș al păcii,
 La sfintele altare,
 Jurai Sfintei Madone,
 Jurai lui Dumnezeu
 Că neputând în lume

Să fiu a **LUI** consoartă
 Să sting din al meu suflet
 Acest fatal amor
 Să zic adio lumii,
 Să fiu pentru **EL** moartă
 Și-n trista lume amară
 Rugându-mă să mor.

Numele autorilor

Idra Handrea ar putea să fie o *anagramă* a creatorului criptogramei sau, mai degrabă, un pseudonim.

Folosirea pseudonimelor era o practică curentă în publicistica acelor vremi.

Însuși Eminescu a semnat unele articole cu pseudonime precum: Varro (*Federațiunea*), Y (*Convorbiri Literare*), E.M. (*România Liberă*), E (*Fântâna Blanduziei*), Fantasio, Harțaș (*Timpul*).

Și în paginile Revistei *Familia* se utilizau asemenea pseudonime. Astfel, o recenzie asupra *Ediției Princeps* a poeziilor lui Eminescu este semnată *Sor A. C.*, anagrama numelui de familie a lui Iuliu Roșca.

Cu toate acestea, este de presupus că *Ida Handra* și *Maria Silvia Danilă* sunt nume fictive, fiindcă este puțin probabil ca două persoane diferite să utilizeze aceeași *metodă de cifrare* (evident cu alte chei): *substituție simplă, cu text împărțit pe cuvinte, în care vocalele rămân neschimbate*.

Semnificația criptogramelor

În prima criptogramă este dezvăluit numele autorului: Carol Scrob. Dincolo de mesajul explicit, conținutul acesteia ar putea fi o aluzie la *maladia* Poetului, la *discreția* celui ce nu-și poate dezvălui starea sa psihică.

Terenul este deschis oricărei interpretări. Rămâne a se stabili semnificația celei de a doua criptograme.

În analiza acestei chestiuni pornim de la o constatare: cele două poezii dau expresie unei stări lirice, pline de vibrații, mult gustată de cititoarele acelor vremuri.

Tipărirea producțiilor poetice, ilustrând sentimente de dragoste sau de durere, într-o manieră emfatică, se înscrie într-o lungă tradiție, datând de la începutul secolului al XIX-lea și ilustrată de poeții Văcărești, Costache Conachi, Vasile Cârlova, Alexandru Donici, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu sau Anton Pann.

Aceștia educaseră gustul saloanelor mondene prin cântări și lamentații, pline de suspine, de *ah* și *of*.

Având denumiri diverse: elegie, sonet, idilă, gazel, madrigal, cançonetă ori romanță, aceste versuri completeau în mod eclectic sumarul unei reviste, altfel meritorii, ce avea pe frontispiciul său un titlu foarte atrăgător: *Familia – Foaie enciclopedică și beletristică cu ilustrațiuni.*

Ulterior, autori precum Bonifaciu Florescu, Carol Scrob, Mircea Demetriade sau Th. M. Soenescu, oricât de desueți ni s-ar părea astăzi, erau cultivați în multe dintre revistele literare ale vremii.

Familia avea un program literar serios, urmărit cu tenacitate timp de aproape 40 de ani de către întemeietorul ei, Iosif Vulcan, prin care educa gustul cititorilor săi, printre modalități fiind și culegerea și tipărirea unor

producțiuni folcloristice, aparținând tuturor regiunilor istorice românești.

Cu toate acestea, poezia nu face parte din rândul colecțiilor de folclor, nu este opera unui creator popular anonim. Mai mult, sintagma: *Să zic adio lumii* sună atât de apropiat de tonalitatea liricii eminesciene.

În aceeași ordine de idei, expresia savantă *lacrimi de căință* (Ioan Scăraru, Cuvântul, 7, vorbește despre cel ce se roagă cu *lacrimi de căință*) sau neologismele: abandonată, lăsată-n disperare, neputând să fiu a lui consoartă, fatal amor, precum și întreaga atmosferă elegiacă a celor două strofe, ne duc cu gândul la o altă ipoteză: mesajul conține o referire la relația Eminescu – Veronica.

Suntem în anul 1886. Legătura lui Eminescu cu Veronica devenise imposibilă.

Să fie aceasta o poezie premonitoare (din toamna acestui an, până în primăvara anului următor, Poetul va fi internat la Mănăstirea Neamț), sau un semnal criptic, adresat cititoarelor saloanelor mondene, acolo unde Revista *Familia* era nelipsită, că relația dintre Eminescu și Veronica se afla în atenția cercului de cunoscuți, că situația Veronicăi este extrem de dramatică.

O știre pe cât de tristă, pe atât de jenantă, putea fi accesibilă decât celor *inițiați* în tainele scrierilor cifrate.

Erau cele două personalități prezențe necunoscute în paginile revistei *Familia* ?

Evident, Iosif Vulcan nu putea rămâne indiferent față de situația lui Eminescu și Veronica Micle.

Putem afirma că, exceptând *Convorbirile Literare*, nici o altă publicație contemporană poetului nu a fost atât de atașată ideii de promovare a operei eminesciene, precum a fost *Familia* ¹.

Creațiile eminesciene, dintre care 36 de poezii, cărora li se adaugă traduceri, recenzii și cronici dramatice, sunt o prezență remarcabilă în paginile acestei reviste.²

În mod constant, mai ales în ultima parte a vieții Luceafărului, publicația condusă de Iosif Vulcan este printre puținele publicații care semnalează cu promptitudine cititorilor apariția edițiilor antume ale volumului de poezie a lui Eminescu din 1884, 1885, 1888 și 1889.

Aceleași constatări și în privința Veronicăi Micle. Ea a fost la fel de prezentă în paginile revistei, ca și Eminescu, numele său

apărând aici încă din anul 1879, prin publicarea unei creații mai vechi, *Legenda rosei* (*Familia*, an XV, 1879, nr. 41, 3/15 iunie, p. 274.), însă debutul oficial al Veronicăi Micle în paginile *Familiei* este marcat de meditația *Soarta mea* (*Familia*, an XVII, nr.45, din 25 iunie/3 iulie 1881, p. 286), entuziast semnalat de însuși Iosif Vulcan. În scrisoarea trimisă revistei, aceasta făcea următoarea mărturisire de credință: *vă rog, domnule redactor, să primiți ca un tribut adus țării mele natale, care e Transilvania, aceste versuri....*

Veronica Micle era nu numai colaboratoare ci și o cititoare fidelă a revistei lui Iosif Vulcan. Frumosul pastel *Lac-oglină*, descriind frumusețile naturale din Valea Yozemiti, California, (publicat de *Convorbiri Literare* la 1 februarie 1881) este inspirat de

gravura apărută pe coperta revistei *Familia* (nr.72, an XVI, 21 sept./3 oct.1880), cu explicațiile de rigoare, oferite de Iosif Vulcan, la p. 446.

În anul 1881 îi mai sunt tipărite încă 3 poezii: *Doresei...* (*Familia*, nr. 50, 9/21 iulie, p. 522), *Prevestiri* (*Familia*, nr. 55, 26 iulie/7 august, p.354), *Răpită* (*Familia*, nr. 84, 13/25 decembrie, p. 595).

Alte 3 noi poezii vor vedea lumina tiparului în anul 1883: *Să pot întinde...* (*Familia*, nr. 44, 30 oct./11 noiembrie, p.527), *Că te-am iubit* (*Familia*, nr.48, 27 noiembrie/9 decembrie, p. 573), *De pe-un vârful...* (*Familia*, nr. 48, 27 noiembrie/9 decembrie, p.1)

În anul 1885, revista publică, sub semnătura Veronicăi Micle, un amplu reportaj, dedicat turneului artistic al Teatrului Național din București la Cernăuți, Botoșani și Iași, în

care este prezentată în mod elogios personalitatea artistei Aristița Romanescu (*Familia*, nr. 28, 14/26 iulie 1885, p.332).

De remarcat că în acest articol apare pentru prima dată în peisajul literar sintagma: *Aristița Romanescu Luceafărul teatrului român*, comparație care îl va defini, însă, pentru eternitate pe..... Eminescu !

Tot în acest an se tipărește *Lui Victor Hugo* (de dl. Al. Gr. Șuțu), (*Familia*, nr. 32, 11/23 august, p. 387).

În 1887, *Familia* va publica poezia *La un portret* (*Mă pierd uitându-mă la tine;/Cuprinsă ca de-un farmec sfânt....*), versuri ce vor fi notate de poetă și pe reversul fotografiei din tinerețe a lui Eminescu, precum și alte două creații lirice: *S-a stins...* (*Familia*, an XXIII -1887-, nr. 31, 2/14 august, p. 363),

Ca astăzi... (*Familia*, nr. 34, 23 august/4 septembrie, p. 399).

Dintre poeziile publicate în revistă în anul 1888, amintim poezia *Singură - Dedicăție scumpei mele amice Smaranda Gârbea (Smara)*³ (*Familia*, an XXIV (1888), nr. 33, 14/26 august, p. 373), (*De câte ori am tresărit/ La fiecă mișcare...*), în fapt un omagiu adus lui Mihai Eminescu, precum și *Uitare - Dedicăție scumpei mele amice Smaranda Gârbea (Smara)*, (idem).

Două dintre poeziile Veronicăi Micle, *Singură* și *Nu plânge* au devenit, cu timpul, răspândite romane, fără ca interpreții lor să știe cine este autoarea versurilor !

Creația poetică a Veronicăi Micle⁴ era atât de apreciată în redacția *Familiei* încât numele acesteia era o poartă deschisă chiar și pentru fiica sa, Virginia Micle, al cărei nume

este publicat pentru prima oară în paginile revistei amintite în numărul 36 din 4/16 septembrie, 1884, p. 428

Iosif Vulcan urmărea cu atenție, mai ales după 1880, când sediul redacției revistei se mută de la Budapesta la Oradea, viața literară din București, chiar participă la unele dintre reuniunile ținute în casa lui Maiorescu. Era la curent, evident, și cu *can-can* urile picante ale vieții saloanelor bucureștene.

Printre revistele de peste munți, *Familia* a fost prima care a informat cititorii români răspândiți în Imperiul Austro – Ungar despre evenimentele majore din viața Poetului, în primul rând debutul tânărului Eminescu, apoi îmbolnăvirea din vara anului 1883 și, ulterior, despre moartea acestuia, când un întreg număr, ce-i este dedicat Luceafărului, apare în chenar de doliu.

Cele mai triste poezii aparținând acestei perioade, reprezentând *momentul depresionar al vechii lui pasiuni veroniene* (Perpessicius), apar între aprilie 1883 și februarie 1884 în *Familia*: *S-a dus amorul, Când amintirile, Adio, Ce e amorul, Pe lângă plopul fără soț, Dacă, Din noaptea.*

De altfel, un prețios document din vara anului 1883, arată trăinicia legăturii lui Eminescu cu *Familia*. Aflăm din el că Poetul s-a arătat plăcut surprins și măgulit pentru onorariul primit în avans (35 de lei), în urma permisiunii publicării celor 7 poezii ale sale în revista în care debutase în urmă cu 17 ani, exprimându-și în același timp dezamăgirea față de receptarea negativă a operei sale.

Scrisoarea lui Eminescu adresată lui Iosif
Vulcan (București, vara 1883)

Mult stimate d-le și amice !

*Mulțumesc pentru onorarul trimis — cel
întâi pentru lucrări literare pe care l-am
primit vrodată-n viață. În România domnește
demagogia și în politică și în literatură;
precum omul onest rămâne aci necunoscut în
viața publică, astfel talentul adevărat e înecat
de buruiana rea a mediocrităților, a acelei
școale care crede a putea înlocui talentul prin
impertinență și prin admirație reciprocă.*

*Iartă-mi, stimate amice, acest ton
polemic, dar te asigur că a fost pentru mine o
rară mângâiere de-a mă vedea remunerat
dintr-un colț atât de depărtat al românimii,
din Oradea Mare, — când în țara mea proprie*

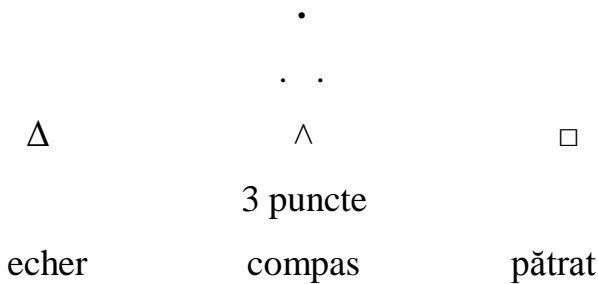
nu voi ajunge nicicând să însemnez ceva, excepție făcând de cercul restrâns al câtorva amici. și-apoi să nu fiu pesimist?

(*Familia*, XXXV / 1899, nr. 23, 27 iun./9 iul., p. 301-302)

Am ilustrat prin aceste câteva exemple ideea că, atât Veronica Micle, dar mai ales Mihai Eminescu, au fost prezenți în paginile revistei *Familia*, iar această scriere criptică poate avea legătură cu situația relației tragice a celor doi.

Fără îndoială, cele două eșantioane de scriere cifrată sunt, în același timp, două mesaje de tip masonic.

Dacă privim cu atenție *reprezentările cifrante* din cele două criptograme, observăm prezența unor simboluri de tip masonic:



Aceste semne au darul de a atrage atenția asupra faptului că autorii care au realizat criptogramele nu sunt străini de secretele Masoneriei, iar rolul acestor cifruri este acela de a transmite cititorilor avizați informații sensibile și importante despre viața intimă a doi dintre colaboratorii de seamă ai Revistei *Familia*.

În felul acesta avem încă o dovadă că, în vremea lui Eminescu, mesajele criptice constituiau o modalitate de a se transmite anumite informații prin intermediul presei.

Note

1. Revista *Familia* era citită cu precădere de către reprezentantele sexului frumos, după cum rezultă dintr-o scrisoare adresată de Iosif Vulcan lui Simion Florea Marian, în anul 1898 (Manuscris aflat la Complexul Muzeal Bucovina – Suceava).

În această epistolă, expeditorul informează că s-a bucurat de voluminoasa scrisoare primită, dar s-a întristat văzând că nu poate publica *frumosul și valorosul studiu folcloristic* în *Familia*.

Această revistă este citită mai cu seamă de femei, asupra cărora cuvântul *ploșniță* ar face o *impresiune dezgustătoare și neestetică*.

Redacția înapoiază manuscrisul, cerând altul, *potrivit pentru femei, fără cuvinte*

nepermise într-un salon și într-o societate de dame.

2. În perioada atât de grea a internării lui Eminescu la o clinică din străinătate, Revista *Familia* promova *Ediția Princeps* prin informarea cititorilor asupra cărții dar și prin recenzii elogioase: *Familia*, XIX (1883), nr. 49, dec.4/16, p. 594; idem, nr. 1, ian 1/13, p. 10; idem, nr. 5, ian.29/febr.10, p. 56-57.

3. În perioada 1866 – 1869, lui Eminescu i se publică în *Familia* 12 poezii, iar în perioada 1883 – 1889 încă 24, o parte dintre ele fiind reluări ale creațiilor de debut.

4. Credincioasă memoriei Veronicăi Micle, revista *Familia* dedica, prin pana prietenei sale, Smaranda Gârbea – *Maica Smara* – un memorabil *Epitaf: Suflet care ai zburat spre ceruri, suflet care ai iubit/Ai fost mare prin durere, iar durerea te-a*

*zdrobit;/Însă-n inimile noastre, tu, de-apururi
vei trăi,/ Căci, poetă ai fost mare și-ai știut a
suferi.*

Codul manierelor elegante și codurile criptografice

În 1882, viața politică a tânărului Regat al României, intrată în atenția puternicilor Europei datorită complicatei probleme a naturalizării străinilor, dar mai ales prin delicata chestiune a Dunării, cunoștea convulsii dintre cele mai neașteptate.

În ceea ce privește conflictul cu Viena, politica Bucureștiului era limpede: România accepta orice fel de control la Dunărea de Jos, permitea libera circulație a navelor austro-ungare, dar fără limitarea sau îngrădirea comerțului românesc.

Regele Carol I considera Dunărea o chestiune de orgoliu și de onoare, amintindu-i lui Karl Anton von Hohenzollern, la data de 6 ianuarie 1882, următoarele:

Dunărea scaldă castelul care a adăpostit leagănul meu, pe cursul ei am întreprins periculoasa călătorie pentru a lua în stăpânire țara ce m-a ales ca principe. De atunci i-am acordat cea mai vie atenție, am studiat punctele pentru o trecere favorabilă, m-am ocupat de Chilia pentru a o face navigabilă și cu un pod ferm peste Dunăre... La Calafat, Giurgiu, Oltenița și Brăila am stat în bătaia focului în repetate rânduri și după toate acestea trebuie să mă lupt cu extrem de dificila chestiune a Dunării.¹

În acest complex de împrejurări, suveranul român miza pe întărirea capacității de apărare a țării, prin realizarea unui plan amplu de fortificații strategice, apelând la un cunoscut militar belgian: generalul Henry Alexis Brialmont (1821–1903). În ciuda greutăților întâmpinate la Bruxelles chiar din

partea ministrului belgian al Apărării, Brialmont vizitează România în câteva rânduri, având întâlniri cu Carol I. Celebrul strateg întocmește proiectul fortificațiilor pentru linia de centură a Bucureștilor.

Construcția efectivă este demarată în 1884, cu un buget inițial de 15 milioane lei. În final, rețeaua formată din 18 forturi costă 111,5 milioane lei aur, adică triplul bugetului anual alocat armatei române².

Prin sora sa, Maria de Flandra, inclusiv prin serviciile generalului Brialmont, suveranul român dorea să aibă în Regatul Belgiei un aliat de nădejde.

Din nefericire, planurile sale au fost serios periclitate de un incident jenant, produs la Palatul din Sinaia de către ministrul Legației Belgiei la București, Jooris și baronul Guillame (1856-1918), consilier al aceleași

Legatii, devenit ulterior membru de onoare al Academiei Române (16 aprilie 1907), precum și de tinerele domnișoare și doamne de onoare Grădișteanu, Romalo și Ghica.

Fiind găzduiți o perioadă la reședința regală din incinta Mănăstirii Sinaia, Castelul Peleş nefiind încă dat în folosință, diplomații belgieni au generat, prin comportamentul lor imoral, un imens scandal, copios reflectat atât de presa din țară, cât și de cea din străinătate.

Nefericitul incident, petrecut în toamna anului 1882, a cărui amploare este greu de imaginat în zilele noastre, a tulburat serios apele politice la București, fiind reflectat și în două surse epistolare, intrate abia în ultimii ani în atenția cercetătorilor: fondul de scrisori Eminescu - Veronica Micle și corespondența privată a regelui Carol I.

Atmosfera de la curtea regelui Carol I era un *mélange* monden: galanterie, artă, intrigi de budoar și scandaluri de *high-life*. Adoratoare a muzicii și poeziei, regina Elisabeta, cochetând ea însăși cu literatura, sub numele de Carmen Sylva, își alcătuisese un select și exclusivist salon al artelor, compus din cunoscuți și talentați scriitori și artiști, printre care Alecsandri și, mai târziu, George Enescu și Veturia Triteanu – viitoarea soție a lui Octavian Goga, agentă a spionajului german, începând din anul 1914, și *eminență cenușie* a lui Carol al II-lea și apoi a lui Ion Antonescu.³

Dintre damele de onoare se remarcă: domnișoara Eufrosina Grădișteanu, principesa Bibescu, doamna Ghica, precum și doamna Lahovary.

Regina Elisabeta nu se ocupa decât de viața mondenă. Seara, citea din creațiile proprii, în prezența damelor de companie.

Alteori, cânta la pian piese alese din creația lui Beethoven, Schumann, Bach și Mozart, acompaniată de violoniști aflați printre invitați. Subiectele favorite ale regelui Carol I erau pictura, artele frumoase, istoria sau geografia.

În cele ce urmează, prezentăm o reflectare a întâmplărilor petrecute la Curtea Regală, așa cum sunt evocate în epistola adresată de Mihai Eminescu Veronicăi Micle, în toamna anului 1882:

Să-ți povestesc ceva neauzit - ca semn de demoralizație adâncă, care a pătruns în societatea noastră greco-bulgară. Curtea regală e un adevărat... otel. Toată lumea se-ntreabă ce s-a-ntâmplat la Sinaia. Garda de

acolo a prins pe secretarul legațiunii belgice ieșind noaptea pe fereastră de la domnișoarele de... onoare. În sfârșit... Regele și Regina... n-au aflat nimic. Radu Mehail depeșează însă Regelui o telegramă cifrată (s.n.) prin care-l anunță de tot ce se petrece la Curte. Adjutanții M. Sale împreună cu domnișoarele trăiau toți în concubinaj. Regele are însă obicei de-a pune tocmai pe aceste domnișoare să-i descifreze depeșele(!) (s.n.). Din nefericire pentru ele - toate plecaseră în pădure cu galanții lor - nimeni nu era decât regina acasă. Regina se pune de descifrează însăși depeșa (s.n.) și-și pune mâinile-n cap. În sfârșit regele și regina pleacă în pădure, la pavilionul de vânătoare, și găsesc...? Întreaga companie de domnișoare de onoare lucrată ca după comandă de întreaga companie de adjutanți. Scandal! Se zice că toți adjutanții și

*toate domnișoarele vor fi dați afară...
dar...Iată un scandal fără pereche în
analele curților europene.*⁴

După câteva luni de zbucium, scandalosul incident se stinge: eroii sunt reabilitați, iar presa uită acest eveniment. Baronul Guillaume se logodește cu Eufrosina Grădișteanu, regele acceptă numirea junelui diplomat în calitate de însărcinat cu afaceri, dar Ministerul belgian de Externe îl transferă la Madrid, unde soția îi dăruie, la sfârșitul aceluiași an, un fiu, Gustave.

În 1928, baronul Gustave Guillaume va deveni ambasador al Belgiei în România, țara de origine a mamei sale.

La rândul său, Jooris își *repară* imaginea, scriind o broșură în care apără interesele regatului dunărean ⁵.

Note

1. Sorin Cristescu, *Carol I.*

Correspondența privată 1878-1912, Editura Tritonic, București, 2005, pag.114-115.

2. Henry Alexis Brialmont este creatorul fortificațiilor care apără orașele Anvers, Liège și Namour. Proiectul acestei linii de apărare a costat România circa 500 milioane euro, în echivalent. Din partea română, la elaborarea lor a participat generalul Gh. Manu.

3. Mircea Goga, *Veturia Goga-Privighetoarea lui Hitler*, Editura RAO, București, 2007.

4. *Dulcea mea Doamnă/Eminul meu iubit*, Editura Polirom, Iași, 2000.

5. Gustave Guillaume, *La Roumanie devant la Conference de Londres*.

O amazoană îndrăgostită

Textul acestei criptograme mi-a fost pus la dispoziție de domnul Ion C. Rogojanu, fiind scris pe o carte poștală de la începutul veacului XX.

Un scris șovăitor, rudimentar, ușor deformat, dezvăluie în persoana autorului acestui mesaj un personaj mai puțin obișnuit cu mânăuirea condeiului, însă – în mod paradoxal – un cunoscător al artei criptografice.

Cele 86 de reprezentări (cifre, cifre subliniate și litere) dau impresia, la prima vedere, că avem în față un nevinovat joc infantil, ca atâtea glume cu cifre și litere din vremea copilăriei.

Uitându-ne însă mai atent la țara de proveniență (Ungaria), la data poștei (12 Iunie

1911) și la adresant: Domnul Theodor Ștefănescu, din București, Piața Amzei nr. 17 bis, curiozitatea de a decripta conținutul acestui ciudat mesaj, scris la începutul secolului trecut, ne-a determinat să cercetăm cu atenție acest interesant document.

Pentru început, am vrut să aflăm cine este acest Theodor Ștefănescu. Numele nu pare a fi semnificativ: prin 1906 găsim în *Anuarul Bucureștilor* un nume identic, persoana fiind director în Banca Națională, numai că locuia pe atunci în strada Lucaci.

Iată conținutul criptogramei:

0 5 5 0 7 0 4 0 8 0 0 m 3 o 3 2
4 9 2 n 6 3 2 m 2 6 5 o 0 2 4 6
7 o 2 7 6 4 2 n 6 4 6 3 0 2 5 4
7 5 1 8 6 3 2 8 5 7 2 0 4 7 6 m
2 7 6 o 2 2 3 o 7 0 0 3 4 6 1 4 2
0 3 1 5 n 3

Textul este însoțit de următoarele cuvinte, scrise în clar: *BOLCÁCS La domnul FRIDRICH SICFR BOLCÁCS UNGARIA.*

În această porțiune de carte poștală au fost câteva cuvinte ce au fost șterse cu meticulozitate.

După decriptarea criptogramei a rezultat textul de mai jos:

*Afuă dagă că am sosit bine și mie foarte
dor de tine te sărut dulce și cu drag de mi de
or Roza aștept răspuns.*

Cheia cifrului

Cifrant 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 l m n o

Clar J I H G F E D C B A L M N O

Cifrant 1 2 3 4 5 6 7 0

Clar P R S T U V Z Ă

Așadar, o *amazoană* focoasă, ROZA, probabil de etnie maghiară, *sosită bine* în Ungaria, vorbind o limbă românească aproximativă, îi comunică domnului Teodor Ștefănescu, cu domiciliul în *Piața Amzei No 17 bis*, că-l *sărută dulce și cu drag de mi de or*, că îi este *foarte dor* de el și așteaptă răspuns la *Domnul Fridrich Sicz Bolcács*, aflat în Ungaria.

O guvernantă versată în scrierea cifrată poate părea un fapt banal, dacă ar fi vorba de un roman de aventuri, scris de Agatha Cristie !

În cazul de mai sus, ceva nu este însă în regulă, de vreme ce ROZA, cea neștiutoare de carte, practica scrierea criptografică, trimițând la București un mesaj cifrat!

La prima vedere, conținutul clar al cărții poștale dovedește că între destinatar și expeditoare exista o relație specială, de ordin sentimental.

Este posibil ca acest text banal să ascundă în realitate un alt mesaj, de tip convențional, stabilit dinainte, cu semnificații numai de cei doi știute.

De mirare este însă maniera în care cei doi corespondau. Se vede bine că Roza avea surprinzătoare cunoștințe criptografice, ce erau la îndemâna doar a unor agenți angrenați în culegerea și transmiterea de informații secrete.

Cartea poștală conținând această criptogramă dovedește că adresantul a încălcat, totuși, o lege nescrisă a spionilor: nu poți trimite un mesaj codificat în văzul tuturor (carte poștală), printr-un canal public, cum este Poșta. Atragi în mod evident atenția

cenzurii, iar *Poliția Secretă* te identifică drept potențial suspect.

Știm însă că un trădător de calibru, Verzea, ajuns director al Poștei Române, în preajma Primului Război Mondial, oferise spionilor posibilitatea de a corespunda cifrat, fără griji prea mari: din ordinul său, trimiterile poștale erau exceptate de la controlul vigilant al cenzurii!

Un alt aspect interesant este legat de maniera de a culege informații. Se știe că metoda de a plasa spioni în familiile unor politicieni de marcă sau ofițeri superiori a fost cultivată până la perfecțiune de către Wilhelm Stieber, părintele poliției secrete germane, din secolul al XIX-lea.

Agenții recrutați de Stieber urmau o școală specială de spionaj, fiind apoi răspândiți în toate capitalele europene: în

hoteluri, restaurante, cafenele sau.....bordeluri.

În perioada 1866-1869, *regele spionilor* a împânzit Franța cu 14-15 mii de agenți, dintre care 8 000 erau femei, majoritatea angajate în hoteluri, cafenele și restaurante; alte 200 de guvernante erau dirijate să se angajeze în familiile ofițerilor superiori sau ale oamenilor politici francezi etc.

În România, persoane de sex feminin, venite din Germania, Austro - Ungaria sau din Ardeal căutau să fie acceptate pe post de *Frau* (adică guvernantă, doică, bonă, damă de companie, servitoare etc) în familii influente din viața politică sau din armată.

Misiunea acestor informatoare era, printre altele, cunoașterea din interior a relațiilor de familie, a acelor intimități pe care nu le poate afla cu ușurință un spion obișnuit.

Într-o variantă deosebit de agresivă, agentele, purtând denumirea generică de *amazoane*, erau instruite să corupă sau să compromită cadre superioare ale armatei, speculând viciile sau imoralitatea unora ori, în caz de război, să diminueze capacitatea acestor comandanți de a conduce trupele, prin infectarea lor intenționată cu boli cu transmitere sexuală.

Nu știm din ce categorie făcea parte Roza, nici ce calitate avea onorabilul domn Ștefănescu, cu domiciliul în Piața Amzei, dar cartea poștală, scrisă cu un cifru de substituție, ridică unele semne de întrebare și, mai ales, ne conduce spre o concluzie neașteptată: cu câțiva ani înainte de ocuparea Bucureștiului de către inamic (1916), capitala era deja ocupată de o armată invizibilă de spioni, bine implantați în societatea românească, unul

dintre ei având altfel de arme decât cele clasice: fusta și un sistem de cifru !

Pictorul Mânăstirii Agapia

Cu prilejul unor cercetări făcute la *Arhivele Naționale Istorice Centrale* de la București am descoperit în dosarele fondului *Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice* următoarea telegramă cifrată¹:



TELEGRAMĂ

URGENTĂ CU PRECĂDERE LT. I.

G. DUCA MINISTERUL CULTELOR ȘI
INSTRUCTZIUNI PUBLICE IASSI

Nr.7963 31.07.1917

FR TG NEAMTZ 161 79 1078 1230
 8490-7798 5255 7687 8638 2872 8919-5527
 6578 ȘI 9455-3281-1638 DE 6439-0641 DE
 8168 1782, PÂNĂ ÎN PREZENT NU S-A
 LUAT NICI O MĂSURĂ. OPINEZ A SE
 0364 TOT CE SE POATE 0364, ESTE
 NEVOIE DE SPECIALIȘTI PENTRU 2373
 ȘI 0364 ȘI DE ORDINE DATE PE CALEA
 ECLESIASTICĂ. VĂ ROG LUATZI
 MĂSURI CÂT MAI URGENT=
 COMISARUL GUVERNULUI DE LÂNGĂ
 CORPUL 2 AL ARMATEI 9 IMPERIALE
 RUSE. COMISAR GUVERN. C.N. POPP
 932.

Acest document prezintă un interes aparte, atât de ordin cultural cât și privitor la istoria criptografiei românești.

El este o dovadă indirectă, dar convingătoare, care atestă că marele om de stat I.G. Duca, al cărui tragic sfârșit – asasinarea pe peronul gării regale de la Sinaia - a însângerat istoria vieții politice românești, a contribuit la salvarea de la pieire a unor prețioase opere de artă, obiecte de patrimoniu, în timpul Primului Război Mondial.

Descifrarea acestei telegrame, codificate parțial, dezvăluie următorul text clar: *Mănăstirile din județul Neamț au obiecte icoane și picturi de Grigorescu de mare valoare. Până în prezent nu s-a luat nici o măsură. Opinez a se ridica tot ce se poate ridica. Este nevoie de specialiști pentru alegere și ridicare și de ordine date pe calea ecleziastică. Vă rog luați măsuri cât mai urgent.....*

Documentul menționează două nume de rezonanță în istoria modernă a României: pictorul N. Grigorescu și omul politic I.G. Duca.

Pentru a înțelege semnificația acestui document istoric, credem de cuviință să evocăm pe scurt date semnificative din biografia pictorului N. Grigorescu (1838 - 1907), respectiv I.G. Duca (1879 – 1933).

Nicolae Grigorescu (1838 – 1907) și-a început ucenicia artistică la vârsta de 10 ani, în atelierul lui Anton Chladek, pictor ceh, cu studii de artă la Milano, originar din Banat, dar stabilit la București.

Maniera clasicistă a mentorului său, ce nu ezita a picta chiar și tablouri cu caracter religios, și-a lăsat amprenta asupra tânărului său elev, care zugrăvea neasemuit de frumoase

iconițe, pentru a le vinde în piețele și târgurile Bucureștilor.

Fiind remarcat de prințesa Cleopatra Trubețkoi, nepoata domnitorului Alexandru Dimitrie Ghica, care construisese la Băicoi o biserică nouă (1849-1853) pentru locuitorii de pe moșia sa, Nicolae Grigorescu este angajat să picteze icoanele prăznicar și încă alte 6 icoane mari.

Cele 11 icoane aflate în această biserică, pictate la vârsta de 15 ani, demonstrează cu prisosință marele talent al artistului, caz unic de precocitate în întreaga istorie a picturii universale.



N. Grigorescu

Devenit cunoscut în lumea iconarilor, tânărul pictor Nicu Grigorescu este invitat la Mănăstirea Călărușani, în 1854, pentru a termina pictura la icoanele noii tâmpile, icoanelor împărătești și Icoanei *Sf. Gheorghe și Dimitrie* .

Faima unanim apreciată îi aduce noi comenzi, astfel încât el își dovedește talentul excepțional în pictarea unor icoane cu subiecte din ce în ce mai ample, cum ar fi cea intitulată *Duminica tuturor sfinților*.

Pentru cei ce doresc să cunoască valoarea picturii lui Grigorescu, realizate de acesta la vârsta adolescenței, îi invit să viziteze *Biserica Sfântul Alexe*, din București, aflată pe aceeași stradă cu *Liceul Gh. Șincai*, unde vor descoperi o adevărată capodoperă, icoana *Sf. Spiridon cu scene din viață*, pictată în 1856 sau în jurul acestei date.

Tot în anul 1856, tânărul zugrav de subțire, deși avea numai 18 ani, este invitat să realizeze pictura murală și icoanele tâmplei de la *Biserica Sfânta Troiță a Mănăstirii Zamfira*, din Jud. Prahova.

După terminarea acestor lucrări, Nicu Grigorescu poposește în Moldova, la Mănăstirea Neamț, unde locuiește în iarna 1857 – 1858. Desigur, el va continua să picteze.



Totuși momentul de apogeu al stilului bisericesc în pictura lui Grigorescu avea să se împlinească nu aici, la Mănăstirea Neamț, ci la Mănăstirea Agapia.

Legende orale transmise dealungul timpului în mediile Mănăstirii Agapia arată că tânărul pictor ar fi trimis maicii Ursachi, stareța acestei mănăstiri, icoana *Maicii Domnului cu Pruncul*, datată 1858, aflată azi în Muzeul Mănăstirii Agapia, moment decisiv, în urma căruia aceasta s-a convins de talentul și harul tânărului pictor de numai 20 de ani, tocmindu-l să zugrăvească interiorul *Bisericii Sf. Voievozi*.

Pe lângă picturile murale, având o valoare artistică de neegalat, la Mănăstirea Agapia se păstrează 24 de icoane realizate în tinerețe de N. Grigorescu (1858 -1861), lucrări considerate capodopere ale stilului neoclasic românesc în arta religioasă din țara noastră.

Tot din aceeași perioadă (1858) datează și portretul Mitropolitului Moldovei și

Sucevei, Sofronie Miclescu, pictat de N. Grigorescu.

În Muzeul Mănăstirii Agapia pot fi admirate, alături de icoane și tablouri, purtând semnătura lui N. Grigorescu, și alte piese decorate de artist, cum ar fi aplice pictate de acesta, precum și lucrări cu subiecte laice, ulterioare momentului 1858-1861.

Se știe că N. Grigorescu a revenit în repetate rânduri la Mănăstirea Agapia, înainte și după anul 1900, împreună cu bunul său prieten, Al. Vlahuță, chiar a realizat pictură de șevalet, inspirată de aceste locuri. Niciodată însă nu va mai picta în stilul operelor realizate în tinerețe.



I.G. Duca

I.G. Duca, cunoscut om politic, jurist, publicist, parlamentar, având studii de specialitate la Paris, cu un doctorat în drept și științe politice obținut la Universitatea Sorbona, intră în Parlamentul României în

anul 1907, pe listele Partidului Național Liberal.

A participat la Consiliul de Coroană de la Sinaia (21 iulie/3 aug.1914), pledând pentru neutralitatea armată a României. În timpul Primului Război Mondial a fost unul dintre cei mai apreciați demnitari în cabinetul prezidat de Ion I. C. Brătianu, în calitate de ministru al Instrucțiunii și Cultelor (1914 – 1918).

În perioada ce a urmat sfârșitului războiului, I. G. Duca a ocupat însemnate funcții pe linie de partid (președinte al PNL 1930-1933) și guvernamentale: ministru al agriculturii (1919 –1920), ministru de externe (1922-1926), ministru al afacerilor interne (1927–1928), fiind desemnat prim - ministru, pentru o scurtă perioadă (14 noiembrie–30 decembrie 1933).

Este asasinat în urma unui complot de care, se afirmă, nu a fost străin nici suveranul țării.

Revenind la telegrama cifrată, facem precizarea că, în vara anului 1917, I.G. Duca se afla la Iași, împreună cu guvernul în exil.

După înfrângerile suferite de armata română în ultima parte a anului 1916, I.G. Duca a luat măsuri pentru a asigura funcționarea ministerului său în noile condiții de război.

Fiind în competențele sale administrarea arhivelor și muzeelor, I.G. Duca a trimis de urgență în capitala Moldovei pe secretarul general al ministerului, pe toți directorii și pe administratorul Casei Bisericii, după ce, mai întâi, a stabilit cu aceștia lista obiectelor mai de seamă care, împachetate cu grijă, au fost expediate la Iași.

În prealabil, Al Tzigara-Samurcaș, subaltern al lui I.G. Duca, dar având uși larg deschise la Regele Ferdinand, obținut din partea suveranului, aflat la Palatul de la Scroviștea, autorizația (materializată într-un ordin al Marelui Cartier General al armatei române) de a colinda mănăstirile, pentru a ridica lucrurile de preț și a le trimite spre păstrare în Moldova.

Acțiunea lui Al. Tzigara-Samurcaș l-a nemulțumit pe superiorul său, fiindcă această măsură îngreuna operațiunea transferului tezaurelor muzeistice și arhivistice dar, așa cum vom vedea, a contribuit, conform părerii lui I.G. Duca, la pierderea acestora:

Desigur, dacă Tzigara nu s-ar fi apucat să facă exces de zel și să se amestece acolo unde nu îl privea, mănăstirile noastre ar avea încă și azi, dacă nu în întregime, dar desigur

în marea lor majoritate, odoarele care au făcut bogăția și faima lor de-alungul veacurilor.

Temerile lui I.G. Duca, conform cărora, date fiind ororile războiului, patrimoniul istoric, cultural și artistic va avea de suferit, aveau să se deverească, fiindcă, în timpul ocupației Bucureștilor, un lot important de obiecte de valoare, aflate încă în muzee și la Academie au fost trimise de inamic peste graniță, mai ales la Sofia.

Tot atunci, autoritățile turcești, profitând de situație, au recuperat de la București trofee capturate de români pe câmpul de luptă, în timpul Războiului de Independență de la 1877: este vorba de tunurile aflate în jurul statuii lui Mihai Viteazul, expediindu-le la Constantinopole.

În acest context, trebuie amintit că, în prima parte a campaniei române din Transilvania, din anul 1916, Alexandru Tzigara-Samurçaș a primit aprobarea Regelui Ferdinand să instaleze o gardă militară românească la Muzeul Național Secuiesc, pentru a preveni distrugerea sau descompletarea inventarului acestui muzeu.

Drept recunoștință, trupele invadatoare aflate în teritoriile românești cucerite au jefuit și distrus tot ce le-a stat în cale (printre obiectivele pașnice căzute victimă amintim: casa lui N. Iorga de la Vălenii de Munte sau Casa Memorială a lui B. P. Hașdeu, din Câmpina, vandalizate de forțele ocupante).

Nici clopotele bisericilor nu au fost cruțate, fiind duse la topit !

În urma demersurilor lui Al. Tzigara-Samurçaș, numeroase obiecte de cult, de mare

valoare, aflate în pericol de a fi distruse de război, au fost trimise la Iași, unde, din nefericire, au fost incluse în lotul de tablouri, icoane, odoare, documente, cărți și manuscrise, care au luat drumul Moscovei, în cursul anului 1917, în speranța că acolo vor fi puse la adăpost de o eventuală distrugere a lor din partea trupelor invadatoare.

Al.Tzigara-Samurcaș, despre care Șerban Cioculescu bănuia că ar fi chiar fiul nelegitim al Regelui Carol I, este desemnat să rămână în București, cu misiunea din partea Curții Regale și a administratorului domeniilor Coroanei (Barbu Știrbey) de a supraveghea asupra integrității bunurilor și clădirilor regale, ținând cont de relațiile sale privilegiate, dobândite în Germania, pe vremea studiilor.

El devine chiar prefect al Poliției Capitalei, în timpul ocupației inamice

(30.11.1916 – 12.01.1918 și 08.05 – 01.11.1918), însă faptele sale au fost ulterior apreciate ca gesturi de trădare și colaboraționism.

În vara anului 1917, situația de pe fronturile din Moldova agravându-se, responsabilii români sunt copleșiți de teama ca întreaga avuție a țării să nu încapă pe mâinile invadatorilor. De aceea, la îndemnul aliaților și la stăruințele lui Kerenski se decide evacuarea tezaurului aflat la Iași. Dar unde ?

În Anglia era imposibil, drumul pe uscat era exclus iar ruta pe mare era riscantă, fiindcă submarinele germane mișunau în Marea Nordului. În plus, asigurarea cerută în astfel de situații ar fi fost peste măsură de mare. Rămânea o singură soluție: depunerea obiectelor de valoare la Moscova.

Îndeplinindu-se toate formalitățile de predare-primire și transport, protocolul transferului tezaurului la Moscova a fost întocmit și iscălit de Nicolae Titulescu, în calitate sa de Ministru de Finanțe.

Atunci, în anul 1917, au fost trimise în capitala Rusiei stocul de aur al Băncii Naționale, valorile Casei de Depuneri, ale Creditelor Funciare și Urbane, ale multor bănci particulare, faimoasele obiecte bisericești trimise de Tzigara-Samurcaș la Iași în momentul evacuării Munteniei, tablourile din muzee, într-un cuvânt: tot ce era mai valoros.

În memoriile sale, I.G. Duca recunoaște cu amărăciune că, în iureșul evenimentelor, din exces de zel, a făcut trei greșeli, pe care le va regreta ulterior: includerea în lotul ce urma să plece la Moscova a excepționalei colecții a

lui Vasile G. Morțun, a tablourilor de valoare ale Dr. C. I. Angelescu, precum și a manuscriselor muzicale ale lui George Enescu.

Cât privește pe Morțun, acesta a insistat personal să fie salvată colecția sa de tablouri, sub cuvânt că o va dona statului român, la moartea sa.

Totuși, după decesul lui Vasile G. Morțun, în 1919, nu s-a descoperit nici un testament sau act de donație, astfel încât, juridicește, tablourile au rămas fiicei sale, căsătorită Matei Sassu.

La rândul său, George Enescu și-a exprimat dorința să se transporte în afara țării manuscrisele din perioada de început a carierei sale de compozitor. Astfel, ele au ajuns la Moscova, în depozitul de la Kremlin.

În sfârșit, faimoasa colecție a

dr. C. I. Angelescu, ministru al lucrărilor publice (1914 – 1916) a fost inclusă, din dispoziția lui I.G. Duca, în rândul valorilor artistice, ce urmau a fi evacuate pe teritoriul Rusiei, deși posesorul ei nu a solicitat aceasta.

În lunile ianuarie-aprilie 1917, în timp ce guvernul și regele se aflau la Iași, dr. C. I. Angelescu își însoțea familia, în refugiu, la Odesa.

Despărțindu-se de cei apropiați, revine în țară. Membrii familiei își continuă drumul în Rusia, până în luna Iulie, de unde, pe rute ocolitoare (Suedia, Norvegia, Anglia), ajunge în Franța.

În bagajele familiei era o parte din faimoasa colecție de tablouri a dr. C. I. Angelescu, salvată în acest mod de la confiscare, neâmpărțășind, prin urmare, soarta

operelor incluse în tezaurul românesc trimis la Moscova.

Partea din colecție care a plecat cu familia sa în Franța, la Nisa, era oricum suficient de mare ca să se organizeze o galerie publică, temeinic pregătită.

O aventură captivantă a suferit însă lotul de obiecte prețioase aparținând lui Barbu Știrbey (compus din tablouri, argintărie, piese de broderie scumpe etc). Neavând încredere în comportamentul noii puteri de la Moscova, Barbu Știrbey a transferat aceste valori bunului său prieten, baronul Fasciotti, ambasadorul italian în România, pentru a le trimite la Petrograd, în custodia ambasadei italiene de acolo.

Evident, rușii nu au ținut cont de regulile imunității diplomatice a bunurilor ambasadei, încât, obiectele din lădițele lui

Barbu Știrbey s-au pierdut, nu se știe unde, nu se știe când.....

Mulțiani mai târziu, el a aflat că la un anticar din Germania s-ar găsi câteva dintre bunurile trimise în vremea războiului la Petrograd, pe care le-a răscumpărat.

Ceea ce este și mai trist este faptul că Barbu Știrbey a convins-o pe Regina Maria să depună în tezaurul trimis la Moscova și colecția de bijuterii regale, deși regina nu dorea să o facă.

Noroc că, la moartea mamei sale, Ducesa de Coburg, Regina Maria a moștenit o parte din faimoasele bijuterii, pe care Țarul Alexandru al II-lea le dăruise unicei sale fiice.

După repetate demersuri ale autorităților române, în anul 1936 a fost returnată o parte din tezaur, respectiv documente de arhivă, acte, cărți și, în semn de reconciliere,

osemintele principelui Cantemir, nu, însă, și fondurile bancare, tablourile și obiectele bisericești de valoare.

Abia la data de 12 iunie 1956 a fost repatriată o parte consistentă din tezaurul românesc plecat la Moscova în anii primului Război Mondial, compus, printre altele, din odore mănăstirești, 1.350 de picturi, gravuri și desene, dintre care 120 de picturi erau ale lui Nicolae Grigorescu sau ale altor pictori români.

Ca urmare, la București s-a deschis o mare expoziție la Muzeul de Artă al României, inaugurată chiar de ziua națională, la 23 august 1956.

Referitor la destinatarul telegramei, *Lt. I.G. Duca*, urmează să explicăm această titulatură.

În guvernul României, după cum se obișnuiește, în afară de cazuri excepționale, ministrul este de obicei un civil, mai puțin în ceea ce privește portofoliul apărării, în care titularul poate fi un militar de carieră.

Deci, care este explicația gradului militar (locotenent) atribuit lui I.G. Duca ?

Răspunsul este simplu: Pe când își făcea studiile la Paris, tânărul I.G. Duca fusese scutit de serviciul militar, invocându-se două motive: miopia de care suferea, precum și faptul că era copil de văduvă.

În anul 1913, la izbucnirea Războiului Balcanic, I.G. Duca, favoritul lui Ion I. C. Brătianu, putea să se eschiveze de la satisfacerea serviciului militar, dar acesta se înrolează ca simplu voluntar, fiind atașat pe lângă cartierul generalului Crăiniceanu.

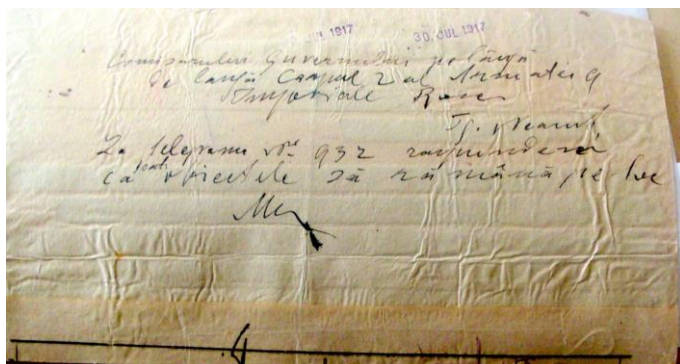
Câțiva ani mai târziu, la începerea operațiunilor armatei române, în vara anului 1916, ministrul se considera mobilizat în slujba țării.

În cursul lunii Septembrie 1917, ordonându-se revizuirea tuturor scutiților, I.G. Duca crede de datoria sa ofere cel dintâi exemplu și, în consecință, se prezintă la examenul medical al centrului de recrutare, aflat într-un spital din Iași.

Medicii militari, deși știau foarte bine cine este recrutul, adică Ministrul Cultelor și Instrucțiunii, i-au eliberat o foiță cu mențiunea *recrutul Duca G. Ion, bun ca soldat, partea sedentară*.

Și acum, să prezentăm cum a salvat I.G. Duca tablourile inestimabile ale pictorului N.Grigorescu, aflate la M-rea Agapia și M-rea Neamț.

În imaginea de mai jos se află dispoziția ministrului:



*Comisarului Guvernului pe lângă Corpul 2 al
Armatei 9 Imperiale Ruse, Tg. Neamț
La telegrama no 932 răspundem ca toate
picturile să rămână pe loc.*

Cu alte cuvinte, ministrul I.G. Duca a decis, cu a sa putere, ca tablourile să nu fie îndepărtate de locul unde acestea se găsesc.

O frază laconică, un risc asumat, dar cu efecte atât de benefice pentru picturile lui N. Grigorescu.

Note

1. *Telegramă cifrată către mănăstirile din Jud. Neamț pentru lucrurile și picturile lui Grigorescu, aflate acolo; ANIC, Fond MCIP, 547/1917, Doc 452, Mapa 8, Fasc.72 .*
2. Armata română a folosit în mod curent codul ca mijloc de secretizare a informațiilor secrete în timp de război.
Cf. Vasile Măierean, Dan Dulciu, *O istorie a Criptologiei Românești*, București, 2010, Editura RAO, p.163 .
3. La data de 01.10.1910 Al.Vlahuță oferă tiparului volumul *Pictorul N. I. Grigorescu*, fiind pe piață în cursul anului următor. De remarcat că volumul Al. Vlahoutza, *N. I. Grigoresco, Sa vie et son oeuvre*, Traduit du roumain de Leo Bachelin, Socec, Bucarest, 1911, o

valoroasă ediție în limba franceză (275 pag.), având 20 fotogravuri, 272 fototipii și 17 zincotipii, reprezintă și în zilele noastre una dintre cele mai apreciate lucrări bibliofile, cu un preț de piață de 6000 lei; O ediție de largă răspândire este Al. Vlahuță, *Pictorul N.I. Grigorescu – Viața și opera lui, Comentată de I.D. Ștefănescu*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1939;

4. *După doi ani se întoarce acasă și face și el iconițe, pe care le duce să le vândă, înșirate jos pe basma, la Obor. Doamne cu ce bucurie am venit acasă cu cei dintâi zece sorocoveți, pe care i-am pus în mâna mamei! ... Ea când văzu banii se sperie, că eu făceam iconițele pe ascuns, iar pe urmă se întoarce cu fața încolo, să n-o văd că-i dăduseră lacrimile de bucurie!*

Aceasta a fost ziua cea mai fericită din viața mea; eram mare, puteam să ajut casa cu munca mâinilor mele! ..., cf. Nicolae Petrașcu, Icoane de lumină, vol. I, Tipografia Bucovina, București, 1935, pag. 75-80

5. N. Grigorescu a fost ajutat la pictarea *Bisericii Sf. Constantin și Elena* din Băicoi de Niță Părăescu, colaboratorul său.
6. Această icoană poartă următoarea însemnare, în alfabet de tranziție: 1854
Nicu Grigorescu, Z.
7. Datată și semnată 28 februarie 1856, icoana aflată azi în Muzeul Mănăstirii Căldărușani, fusese comandată de breasla băcanilor din București.
8. Prietenia cu părintele Isaia Piersiceanu, de la Mănăstirea Neamț, l-a determinat pe

Grigorescu să vină aici, cu speranța că va obține comenzi pentru picturi religioase, din a căror valoare să își plătească o călătorie de studii în Franța. Din nefericire, părintele Piersiceanu s-a îmbolnăvit iar N. Grigorescu nu își poate duce la bun sfârșit gândul pentru care venise la Mănăstirea Neamț.

9. În Muzeul Mănăstirii Neamț se păstrează câteva icoane în ulei, pe suport de tablă, pictate de N. Grigorescu: *Buna Vestire*, *Dumnezeu Tatăl*, *Întâlnirea Fecioarei Maria cu Elisabet*. Există în același muzeu un tablou pe pânză, de mari dimensiuni, intitulat *Fuga în Egipt*, semnat în alfabet de tranziție: *N. Grigorescu, 1857*.
10. Printre icoanele, tablourile și compozițiile murale realizate de pictorul Nicolae Grigorescu la Biserica *Sfinții*

Voievozi a Mănăstirii Agapia amintim: Drumul Crucii, Ruga în grădina Ghetsimani, Punerea Mântuitorului în mormânt, Cina cea de Taină, Intrarea Mântuitorului în Ierusalim, Sfânta Fecioară Maria cu Pruncul Iisus.

11. Al. Vlahuță, prieten de-o viață și biograf al pictorului, are o relație extrem de profundă cu universul Mănăstirii Agapia. De altfel, în perioada septembrie 1895 - iunie 1896, Vlahuță va locui în această mănăstire. Mama scriitorului, pe nume Ecaterina, de fel de pe meleaguri transilvane, este atrasă de mică spre viața de mănăstire, dar va renunța pentru a se căsători cu Neculai Vlahuță, tatăl viitorului scriitor. După ce îi dăruiește soțului nouă copii, ajunsă la o vârstă

înaintată, Ecaterina îmbracă hainele călugăriei, la Mănăstirea Agapia, sub numele de maica Elisaveta; tot la Agapia se va călugări și unica sa fiică, Eliza Străjescu. Tatăl scriitorului, Neculai Vlahuță, se călugărește la Mănăstirea Neamț, unde se tunde în monahism sub numele de Nectarie, tot aici retrăgându-se și unul dintre fii săi, Mihail, călugărit sub numele de Mardarie. Ei se vor reuni la Agapia.

12. Până la moartea pictorului, Al. Vlahuță a fost mereu în preajma lui N. Grigorescu. La data de 30 decembrie 1901, la București deschizându-se expoziția acestuia, Vlahuță îi cumpără câteva tablouri.

În vara anului următor, cei doi prieteni merg la Buzău, la bălciul *Drăgaica*. La

20 februarie 1912, Al. Vlahuță anunță că se va muta din București la Dragosloveni, urmând a vinde tablourile lui Grigorescu, ca să *le apăr împotriva nevoilor mele și cu din ce în ce mai hotărâtă îndârjire le apăr împotriva cumpărătorilor bogați*. Anterior, Vlahuță oferise statului aceste tablouri, autoritățile însă refuză să le cumpere.

13. I.G.Duca, M. Pherekyde și

dr. C. I. Angelescu au încercat să convingă pe rege ca guvernul să nu părăsească Bucureștii, să nu plece în exil, urmând să îi aștepte pe germani aici, cu orice preț, pentru a nu urma exemplul criticabil al guvernului francez care, în timpul bătăliei de pe Marna, a părăsit Parisul, evacuându-se în orașul Bordeaux. Cf. Sabina Cantacuzino, *Din viața familiei Ion I. C.*

Brătianu, vol. I, Editura Albatros, București, 1996, p.16

14. În anul 1916, în același efort de salvare a obiectelor de mare rezonanță pentru sentimentul de mândrie națională se înscrie și transferul relicvei lui Mihai Viteazu, aflată într-o cutie de metal, frumos lucrată, depusă la Mănăstirea Dealu și așezarea ei în biserica Mitropoliei de la Iași. În vara anului 1944, relicvele lui Alexandru Ioan Cuza, aflate la Ruginoasa, vor fi transferate la Mănăstirea Curtea de Argeș, via Mănăstirea Ciorogârla, de teamă să nu cadă victimă ororilor războiului.

15. I.G. Duca, *Amintiri Politice*, Vol. II, Jon Dumitru-Verlag, Munchen, 1981, p. 64-65

16. În mod ostentativ, la Casa Capșa se instalaseră ofițerii bulgari, voind să

demonstreze astfel că respectă îndemnul unui general bulgar, care ar fi spus că dacă românii mișcă, *ne vom bea cafeaua la Capșa*.

17. În arhiva Muzeului Național Secuiesc din Sfântul Gheorghe se păstrează o scrisoare de mulțumire, trimisă de guvernul maghiar suveranului român, pe căi diplomatice, în care se exprimă recunoștința pentru salvarea patrimoniului acestui muzeu.
18. În timpul Primului Război Mondial, autoritățile austro-ungare au decis ca în Transilvania să fie topite toate clopotele mari de biserici ortodoxe, aparținând comunitățile românești. Mai gravă a fost situația în teritoriile răpite în urma *Dictatului de la Viena*, din 1940, când pe lângă cele 145 de biserici românești care

au fost dărâmate și devastate s-a început și jefuirea clopotelor de la celelalte biserici românești.

19. Veștile primite din București, la sfârșitul anului 1916, trezeau fiori de gheață: germanii devastaseră locuințele politicianilor români, cunoscuți drept adversarii declarați ai Germaniei și Austro-Ungariei. Dealtmieri, acesta nu a fost singurul act de profanare comis de germani: *În nenumărate sate au băgat caii în biserici, au distrus altare, au pângărit icoane.* Cf. I.G. Duca, op.cit. p.147.

20. Absolvent al Universității din Munchen, Al. Tzigara-Samurcaș obține în anul 1896 titlul de doctor al acestei prestigioase instituții de învățământ.

21. Ca o ironie a sorții, în timpul primului Război Mondial, bisericii Mănăstirii

Ciorogârla, ctitorie strămoșească, locul unde este îngropat și fiul său, poetul Sandu Tzigara-Samurcaș, i-au fost rechiziționate clopotele și date la topit de către armata germană.

22. În colecția lui V. G. Morțun se aflau cele mai valoroase tablouri ale unor pictori români, adunate cu răbdare timp de mulți ani. Aceasta conținea portrete de Aman, cele mai frumoase pânze semnate de Luchian, Andreescu, Mirea dar, mai ales, picturi semnate de N. Grigorescu, dintre care se remarcă portretul unui Polizu-Micșunești. Aceeași soartă a avut-o și colecția Kalinderu.

23. Prin căsătoria cu Virginia Constantinescu-Monteoru, fiica milionarului Grigore Monteoru, dr. C.I. Angelescu a devenit proprietarul stațiunii

balneare Sărata Monteoru, al unor terenuri petrolifere și bunuri imobiliare din zona Buzău.

24. Ca o fatalitate, manuscrisele muzicale enesciene, scrisori și documente personale, mii de pagini, au ars în decembrie 1989, în crima neroniană de la Biblioteca Centrală Universitară.
25. Și istoricul N. Iorga a cerut personal ca o parte din caietele sale să fie incluse în transportul ce părăsea teritoriul național, odată cu tezaurul românesc Cf. Gheorghe I. Florescu, *Corespondența personală a lui N. Iorga* (II), în *Convorbiri Literare*, Iunie, 2003
26. În colecția lui V.G. Morțun se aflau tablouri de Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian, Theodor Amman, Ion Andreescu, C. D. Rosenthal,

C.M. Tătărașcu, C.I.Stăncescu, C.D. Mirea etc. El intenționa să construiască un muzeu pentru colecția sa, dar la începerea războiului a trimis în Rusia cele mai valoroase tablouri, odată cu tezaurul țării, dar acestea nu s-au mai întors niciodată.

27. După terminarea Primului Război Mondial, George Enescu și-a redobândit manuscrisele. Datorită prieteniei cu responsabili francezi, după reluarea relațiilor diplomatice dintre Paris și Moscova, autoritățile ruse au restituit lui Enescu lădița cu manuscrise, în stare intactă. Este un gest prin care tânăra URSS încerca să demonstreze că prețuiește arta muzicală a compozitorului român.

28. În colecția dr. C. I. Angelescu se aflau 10-12 picturi de N. Grigorescu, 10 tablouri de Ion Andreescu, 50-60 de

picturi semnate de Luchian. Ar fi vrut să doneze această colecție Pinacotecii Ateneului sau Muzeului Th. Aman din Craiova, orașul său natal. Ca anecdotă, privind zgârcenia sa proverbială se spune că dr. C.I. Angelescu își ascundea colecția în pivniță sau uneori o expunea pe pereții propriei case. *În cele din urmă, colecția s-a împrăștiat anonim prin muzeele publice, colecții particulare sau uneori în depozitele Galeriei Naționale.* Cf. Corina Petrică, *dr. Constantin Angelescu, Ministrul Instrucțiunii Publice în perioadele 1922 – 1926; 1927-1928*, Editura Sf. Ierarh Nicolae, Iași

29. Nicolae Peneș, *Dr. C. I. Angelescu, Povestea unei vieți*, Editura Monteoru, București, 1998, p. 54

30. Pe lângă cele 120 de tablouri de mare valoare, inclusiv picturile aparținând lui N. Grigorescu, au fost repatriate vase liturgice din aur și argint, cărți și miniaturi vechi, 156 de icoane, 418 tapițerii, 495 obiecte de cult religios etc., inclusiv circa 2.500 de piese de colecție, constând în obiecte de orfevrărie medievală, broderii liturgice și stofe vechi. Acestea au fost apoi transmise Patriarhiei Române, care le-a repartizat apoi Mitropoliilor Moldovei și Sucevei, Țării Românești, Mănăstirii Curtea de Argeș etc.

31. În anul 1917, pe teritoriul Moldovei se aflau Armatele Imperiale 4, 6 și 9 ruse, plus Armata Imperială 8 rusă, din Bucovina.

Când criptografele fac și desfac guverne.

O întâmplare din perioada interbelică aduce în prim plan rolul nefast pe care îl poate avea nesocotirea și încălcarea regulilor privind regimul telegramelor secrete.

O istorie de spionaj, având ca personaj principal un cetățean român, a condus la căderea unui guvern la București și la arestări spectaculoase la Paris.

În memoriile sale¹, Radu Lecca dezvăluie ițele acestei încurcate afaceri de spionaj.

Aflat la Paris, unde înființase societatea SABRA (*Societatea Anonimă de Baruri, Restaurante și Automate-1930*), Radu Lecca² este ales în Consiliul de Administrație al acestei societăți.

Printre acționarii principali ai societății se număra și *Banca Paringaux* din Franța.

Unul dintre colaboratorii acestei bănci, pe nume André Gohard, jucător la bursă, îl atrage pe Lecca într-o tenebroasă afacere: specularea acțiunilor emise de guvernul român, în contul împrumutului extern, semnat de ministrul de finanțe Mihai Popovici.

Numitul Gohard intenționa să obțină, prin intermediul lui Radu Lecca, o tranșă importantă din aceste acțiuni, în folosul unui grup de bancheri francezi, contra unui comision consistent.

În acest scop, el prezintă omului de afaceri român un număr de telegrame cifrate, cu caracter strict secret, provenind de la vice-consulul André Canniaux, angajat al Serviciului de Cifru de la Quai d'Orsay, care

conțineau analize și rapoarte primite de MAE al Franței din lumea întreagă.

În baza acestora documente confidențiale, jucătorii la bursă puteau anticipa urcări sau scăderi ale valorii anumitor acțiuni pe piața bursieră franceză, de aici rezultând câștiguri fabuloase.

Gohard a precizat că, de ani de zile, depeșele secrete ale Serivicului de Cifru al Franței sunt copios folosite de către jucătorii la bursă.

Pintre documentele prezentate se aflau și telegramele ministrului Franței la București, Gabriel Paux.

Înțelegerea celor doi era aceea ca, în schimbul acestor informații confidențiale, utile în tratativele duse de ministrul Mihai Popovici la Paris, grupul de bancheri francezi să primească *partea leului* din acest împrumut,

iar Gohard să împartă consistentul comision oferit de bancheri cu Radu Lecca.

Numai că ministrul avea alte planuri iar afacerea schimbului de informații trenea nesferat de mult.

La o altă întâlnire, desfășurată la începutul lunii aprilie 1931, Gohard se întâlnește cu Radu Lecca pentru a-i comunica o informație extrem de prețioasă, care interesa pe suveranul României în cel mai înalt grad. Însă, pentru aceasta, el cerea în avans suma de 1 milion de franci francezi.

Această informație provenea din conținutul telegramelor cifrate și dezvăluia faptul că N. Titulescu *căzuse la pace* cu Parisul, în sensul că, dacă va fi ajutat de către francezi, ca alături de Partidul Național Liberal să ajungă la putere, el îl va înlătura de

pe tron pe Regele Carol al II-lea, în favoarea fiului său, Mihai.

Prin această combinație, cercurile interesate franceze anticipau o urcare a valorii acțiunilor românești, obținute de către bancherii francezi la cele două împrumuturi lansate de România pe piața externă, în valoare de peste 100 000 000 dolari, și – evident – un câștig fabulos.

Cum informația era extrem de sensibilă, pentru a-l convinge pe Carol al II-lea să cumpere în continuare asemenea depeșe valoroase, Radu Lecca a solicitat lui Gohard un număr de aproximativ 50 de telegrame privind România și politica regelui, pe care să le prezinte personal suveranului.

Gohard acceptă și, astfel, R. Lecca sosește imediat la București, unde se întâlnește cu o cunoștință veche, Victor Cădere, secretar

general în Ministerul de Interne, amic intim al regelui Carol al II-lea.

În acest fel, în cadrul unei întâlniri de taină, regele primește dovada că telegramele sunt autentice, trei dintre ele fiind extrem de importante: una se referea la interesul Franței, al lui N. Titulescu și al PNL-ului de a-l înlătura de la putere pe Regele Carol al II-lea; o a doua telegramă se referea la poziția Franței față de alianța Parisului cu Mica Înțelegere, mai ales atitudinea Franței în cazul în care România ar fi fost atacată și, în sfârșit, o a treia, care dezvăluia comisionul cerut și încasat de PNȚ cu ocazia împrumutului cerut de România prin ministrul Mihai Popovici.

Înțelegând valoarea informațiilor, suveranul acceptă trocul (telegrame contra bani) și îl însărcinează pe Victor Cădere să se ocupe în continuare, personal, de problemă.

Furios, în urma informațiilor aflate, chiar dacă venirea la putere a lui N. Titulescu era ca și perfectată, în aceeași seară regele Carol al II-lea revine asupra deciziei și anunță încredințarea mandatului pentru un alt guvern, având în frunte tandemul Iorga – Argetoianu.

Tot a doua zi, Victor Cădere a primit *Ordinul Ferdinand* pentru serviciu credincios adus suveranului României.

Așa cum se stabilise, Victor Cădere urma să se întâlnească în Franța cu Gohard, pentru a perfecta tranzacția amintită mai sus. El face însă o mare eroare: vine însoțit de un bun amic al său, omul de afaceri francez Emil Lajone, care era însă agent al Biroului II francez.

Evident, cazul de spionaj este descoperit de către autoritățile franceze, în urma indiscrețiunii condamnabile a Bucureștiului,

afacerea telegramelor ajunge în presă iar protagoniștii: Gohard, Canniaux și Lecca sunt arestați.

Se pare că exista și un interes al regelui Carol al II-lea de a oferi opiniei publice interne și internaționale date relevante privind mașinațiunile lui N. Titulescu și PNL, care se concertau cu Parisul să îl înlăture de pe tron pe proaspătul rege, revenit din exil.

Cel care a fost sacrificat în această afacere a fost tocmai R. Lecca, care a primit o pedeapsă de doi ani de închisoare, deși a fost apărât de cei mai buni avocați ai baroului francez din acea perioadă: de Moro-Giafferri și Sylvain Krainik³.

În schimb, N. Titulescu a fost recompensat de Franța, ajutându-l să obțină un al doilea mandat la Liga Națiunilor, caz unic în istoria acestui organism internațional.

Note

1. Radu Lecca, *Eu i-am salvat pe evreii din România*, Editura Roza Vânturilor, București, 1994.
2. Născut în satul Leca, din localitatea Ungureni, de lângă Bacău, la data de 15 februarie 1890, Radu Lecca moare la București, în 1980, în etate de 90 de ani. cf. Dennis Deletant, *Hitler's Forgotten Ally: Ion Antonescu and His Regime, Romania, 1940-1944*, Palgrave Macmillan, London, 2006, p. 313
3. În anul 1946, considerat criminal de război, Radu Lecca este condamnat la moarte dar, cerând clemență, pedeapsa capitală îi este comutată în închisoare pe viață. A fost eliberat în urma unei legi de amnistie.

Sfârșit

Cuprins

*Un argument criptografic în legătură cu
rotacismul* 5-41

*Descifrarea inscripției turcești de la
Timișoara* 42 - 59

*Un simbol criptic în biografia lui
Miron Costin: labirintul* 60 - 72

Criptograma de la M-rea Vișorâta 73 - 76

Criptograma Negruzzi 77 - 104

*Despre prudență sau indolență în mânăuirea
telegramelor cifrate.* 105 -133

*Câteva observații cu privire la semnele
inițiatice ale volumului Mihail Eminescu,
Poezii (Ediția Princeps)* 134 - 168

*Scrieri cifrate și semne masonice în Revista
Familia, în vremea lui Eminescu*
169 - 197

*Codul manierelor elegante și
Codurile criptografice* 198 - 206

<i>O amazoană îndrăgostită</i>	207 - 215
<i>Pictorul Mănăstirii Agapia</i>	216 - 257
<i>Când criptogramele fac și desfac guverne</i>	258 – 266
<i>Cuprins</i>	267 - 268